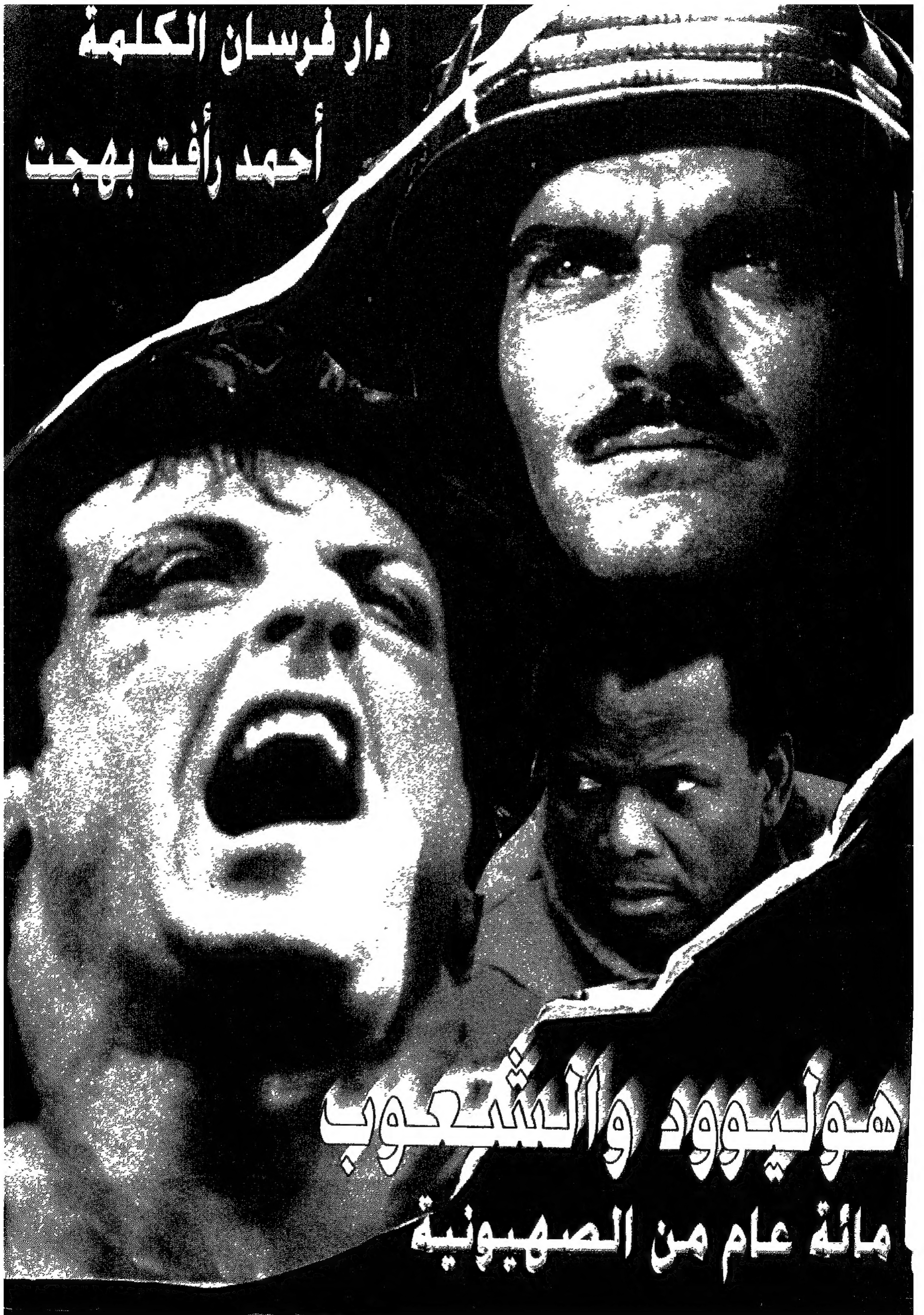


دار فريسان الكلمة  
أحمد رأفت بهجت



يهود والسحب  
مائة عام من الصهيونية





# هوليوود والشعوب

مائة عام من الصهيونية



المؤلف  
أحمد رأفت بهجت

الناشر

دار فرسان الكلمة

١٢٤ شارع ممدوح سالم - مدينة نصر - ك

ت : ٤٠٣١٨٨٢





« هوليوود يديرها اليهود ويملكها اليهود والمفروض أن تكون لهم حساسية تجاه من يعذب لانهم تعرضوا للاستغلال ولكن هذا لا يحدث .

كل الشعوب شوهتهم هوليوود من الزوج والصينيين واليابانيين والفلبيين وغيرهم . . . .

ولكن عندما يأتي دور اليهود على الشاشة فان العربنة تستدير في اتجاه آخر .»

مارلسون براندو

حديث لمحطة سي ان ان

٧ ابريل ١٩٩٦م







## مقدمة الناشر

السينما صناعة  
«آدمية»! — أي آدمية  
وآلية-!

وهي تصنع النجوم  
وآلات العرض، وكاميرات  
التصوير والقيم،  
ونيجاتيف الأفلام والوعي .

وهي إذن تسلل عبر الصورة الملونة والصوت المزرکش، لتصيغ وجدان المشاهد، وتعد  
كتابة حياته وصورته وخياله .

هوليوود هي ملكة صناعة السينما . واليهود هم ملوك هوليوود .

ومن هذا الواقع تأتي إثارة الحياة السينمائية العالمية . فعمالقة السينما، والشركات الإنتاجية  
الضخمة ليست في أيدي بشر عاديين، إنها في الواقع مملكة «اليهودي التائه» الذي يملك  
وعي «الشتات وطموح «الجيتو» ونزق «العبرانية»!

وفي هذه المملكة سنجد أساطير المال وعباقره الإحتيال وجهازة التخطيط وعلماء التنفيذ .

ومعهم دائماً قوافل من النجوم والنجمات، المتعطشين والجائعات، للشهرة والمال .

وفي هوليوود تتم صناعة أفلام الرعب والجنس، والعنف والسياسة، وفق رؤية «عالمية»  
عاقلة ومدروسة . ومشاهد إغراق العالم في العنف والجنس، ليست سوى اجزاء من فيلم طويل  
يسمى «لعبة السيطرة»، يتحوز فيه المشاهدون إلى بشر «متطاييرين» كـ «زيوت كحولية» أو  
«غازات آدمية»!

وحيث نوجد دماء «العريزة» تتصاعد أبخرة الذهب، وتنهز أعمدة الحكمة وبصير العقل

شيطاناً رجيماً، والإنسانية ذئباً بلا ضمير. والمجد.. كل المجد لإصحاب القفازات السوداء! وتمثل السينما العالمية رأس الحربة في مخطط السيطرة على الوعي، وتكتمل حلقتها بالسيطرة على البنوك والهيمنة على البرلمانات.

ومن خلال السينما يمكن إعادة ترتيب كل شيء، التاريخ، الجغرافيا، الحقائق! . وبواسطة السينما تستطيع أن ترى « أعتى » المجرمين وهو يتحول إلى ضحية شجاعة، والعكس؛ حيث يمكن لصناعها أن يجعلوا من قائد مغوار، فأراً مذعوراً خسيئاً. السينما إذن صناعة جبارة لأنها تمتلك القدرة على خلق واقع بديل، لواقع موجود أو تاريخي.

حيث يتم تقدير شخصيات تظل من خلال السينما، قادرة على أن تعيش من جديد وأبدًا. اليهود يتحكمون من خلال السينما في مصير الماضي وشخصياته وأحداثه. وقد أعادوا إلى الذاكرة أحداثاً ربما لم تحدث، لكنهم صنعوها.. في الماضي الذي فرضوه على العالم، ولا يمكن لأحد أن يرد عليه، إلا سينمائياً!



والكتاب الذي نقدمه الآن، هو مغامرة تحليلية لرؤية ثابتة، عن هذا الطموح الصهيوني. وآلته السينمائية المجنونة.

وهو يتناول السينما العالمية من جديد - مرة أخرى -، ليرينا كيف قدمت للمشاهدين الأجناس البشرية المختلفة، وكيف استطاعت بمهارة فائقة، أن تجعلنا نرى الحقيقة بعين واحدة، هي عين الكاميرا.. الصهيونية!

ويستغل الصهاينة التنوع البشري اللامحدود، من أجل طمس معالم « تعاليمهم » العرقي، وتعصبتهم « الديني » في أشكال سينمائية متعددة وقصص جد مؤثرة.

ويعرف اليهود كيف يخترقون العقول والضمائر، وهم لا يتورعون عن فعل أي شيء من أجل الوصول لأهدافهم، مستغلين الإنسانية بإعتبارها نقطة ضعف الإنسان! ولذا فقد نحوا في السيطرة على هذه الصناعة الحساسة والهامة والمؤثرة.



ويعد هذا الكتاب إحدى الوثائق العلمية الهامة ، التي تعتمد « الفيلم » كوثيقة ويقوم الأستاذ أحمد رأفت بهجت من خلال ثقافته السينمائية الرفيعة ، وأرشيفه الخاص الجامع ، برسم صورة شاملة للأحداث المصاحبة لإنتاج الفيلم ، ويقدم لنا أسماء العاملين فيه وخليفاتهم الثقافية والاجتماعية والدينية ، ويصل بنا إلى نتائج تقترب من الحقيقة بدرجة كبيرة ، إن لم تكن هي الحقيقة بعينها .

وبذلك نجد أننا أمام توازن تحليلي ، يعتمد المحورين : الأفقي والرأسي ، من أجل تغطية كافة المستويات الممكنة المتعلقة بإنتاج هوليوود السينمائي وعلاقته بموضوع الكتاب وهو : الأجناس البشرية كما قدمتها السينما العالمية .

ومن الغريب في عالم السينما ، أن الكتابة عنها لا تقل متعة عن العمل فيها ، كما أن القراءة عنها ، لا تقل إمتاعاً عن مشاهدتها . إن هذا السحر الأخاذ الذي تقدمه لنا الشاشة البيضاء ، يمتد منها إلى كل ما يخصها . إن صناعة حياة متخيلة ، تقدم لنا المتعة في كل شيء يخص هذه الصناعة .

والكتاب الذي بين أيدينا ، لعاشق حقيقي من عشاق السينما ، وهو من خلال بصيرته النافذة يجمع الخطوط اللامرئية التي كانت هناك واء الكاميرات وطاولات « المافيولا » ، وجلسات النقاش والكتابة ، ويقدمها لنا في أروع صورة .

ليس فقط من أجل إمتاعنا ، وإنما أيضاً لنعيش عالم الكواليس الذي يتم فيه صياغة المشروعات السينمائية التي تقدم للعالم رؤية « مدبرة » لصناعة هذه المشروعات .

ولا يسعنا إلا أن نشكر الأستاذ المؤلف على جهده الرائع ، كما نشكر كل من يقرأ هذا الكتاب ، وكل من لديه جديد ليضيفه في هذا الإتجاه سواء معنا أو مع غيرنا ،

**والله الموفق من قبل ومن بعد**

**والسلام .....**

**د. أحمد شوقي عبد الفتاح**

مدينة نصر - القاهرة

١٩٩٧/٧/٧ م





## مقدمة

انطلقت الأفكار الصهيونية فى السينما مع اللحظات الأولى لانتهاؤ المؤتمر الصهيونى الأول فى بال اغسطس ١٨٩٧ والذى نصت قراراته على ضرورة نشر الروح القومية والوعى القومى بين يهود العالم وتعزيزها . . وكانت افلام المخرج الفرنسى جورج ميلية التى صورها بعد هذا المؤتمر تعبيراً صادقاً عن اهدافه حيث انها تعاملت مع الجبهات الثلاث التى بدأت السينما الصهيونية فى مواجهتها وهى :

- مهاجمة الشخصية العربية والإسلامية فى افلام مثل : « المهرج المسلم » ١٨٩٧ ، « بيع جوارى الحريم » ١٨٩٧ « الف ليلة وليلة » ١٩٠٥ .

مناهضة الشخصية المسيحية وعلى الأخص الكاثوليكية فى أفلام : « الشيطان فى الدير » ١٨٩٩ ، « جان دارك » ١٩٠٠

- مناصرة الشخصية اليهودية فى أفلام مثل : « قضية دريفوس » ١٨٩٩ ، « اليهودى التائه » ١٩٠٤ « حادث يسيء لشيلوك » ١٩٠٥

وقد تمت صياغة هذه الأفلام فى إطار من العنصرية التى تسبغ على اليهود صفات المديح والتعظيم فى الوقت الذى تتعامل فيه مع الشعوب غير اليهودية (الأغيار) بسيل من الأوصاف العنصرية التى تؤكد على ان الاستعلاء العنصرى هو أساس ثابت فى تكوينها .

أما صدى قرارات المؤتمر الصهيونى الأول على السينما الأمريكية فترجم بعد أشهر قليلة بأنشاء اول ستوديو سينمائى يمتلكه اليهود وهو ستوديو « روبين » ١٨٩٧ وظهور مجموعة من الافلام القصيره التى حاولت تجسيد الواقع الجديد حول حتمية مناصرة الشخصية اليهودية . . وبعد تجارب غير مؤثرة ظهر المخرج اليهودى « ديفيد وارنك جريفيت » ليؤكد انه الوحيد القادر على بعث الإحساس الايجابى بالشخصية اليهودية فى افلامه القصيرة « ايزاك العجوز » ١٩٠٧ « رجل الرهونات » ١٩٠٧ « غراميات فتاة يهودية » ١٩٠٨ « فتى الجيتو » ١٩١٠ وظل جريفيت فترة طويلة ابعد ما يكون عن الوعى باهمية التعامل الانسانى مع الشعوب غير اليهودية وكان يملك رغبة ملحة فى إظهار الملونين والشعوب غير البيضاء بشكل عنصرى بشع فى معظم افلامه . . ومع ذلك أكدت الايام ان جريفيت يعد نموذجا لكل المخرجين اليهود الذين جاءوا بعده فى تطبيقه لأساليب الالتفاف الصهيونى حول الشعوب . وكان فيلمه « التعصب » ١٩١٦ وفيه يرفع راية مناهض التعصب والعنصرية ضد الشعوب وفى مقدمتهم اليهود ليتسق مع ظرف استثنائى وهو الحرب العالمية الاولى : لانه بمجرد انتهاء هذه الحرب يعود ليزر عن أنيابه العنصرية ليصبح رائدا لليهود هوليوود عند تعاملهم مع الشعوب .

ولقد زعم السينمائيون اليهود قبل حرب ١٩٦٧ بين العرب واسرائيل أن التأثير اليهودي في السينما الأمريكية والعالمية لا ينعكس سوى في مجموعة من الرأسماليين الذين يهيمنون على صناعة السينما لمجرد تحقيق المكاسب المادية بعيدا عن أى هدف آخر. بل ذهب الناقد فيليب فريش في كتابه «المغول» إلى الادعاء بأن: « الغلبة الواضحة لليهود بين مؤسسي صناعة السينما هي إلى حد بعيد مصادفة تاريخية أكثر منها انعكاسًا لتزعة يهودية محددة ونفس التفسير صحيح بالنسبة لغلبة الايطاليين في قمة جماعات الجريمة المنظمة أو الإيرلنديين في التنظيمات السياسية الصناعية. وحيث كان التركيز في الولايات المتحدة منصبا على النجاح الفردي، فقد وقع الأفراد أو الجماعات التي أحست أنها عاجزة والتي تبحث عن حلول لمشاكلها الدائمة في قيمها الشخصية تحت الحاح قوى بأن «تبتكر» كل الوسائل الممكنة لكي تكتسب الاعتراف بها. وهذا الضغط الملح للابتكار يتمثل في تكوين المجموعات التي طورت صناعات جديدة قائمة على المخاطرة ومن خلال جهود هؤلاء الذين ينحدرون من أصول مهاجرة فقيرة منعتهم امكانياتهم الاقتصادية المحددة وأوضاعهم الاجتماعية في التقدم إلى أعلى السلم الاقتصادي» !!!

هذه الرؤية تتصف بالاستعلاء العنصري حيث يصبح اليهود فيها نموذجا للطموح المشروع بينما يتحول الإيطاليون إلى مجرمين من أعضاء عصابات المافيا. ويصبح الإيرلنديون مجموعة من النقابيين المشاغبين.

ومع ذلك من الممكن أن تتبدل هذه اللهجة. وتتحول الكلمات إلى معانى لها بريقها الإنساني ولكنها تحمل في النهاية نفس المضمون. ومثال على ذلك هذه الكلمات التي يوردها المؤلف والمنتج والمخرج والممثل اليهودي «ميل بروكس»: «في الولايات المتحدة لا يمارس اليهود العمل في تجارة البترول أو الفحم وإنما هم من الشعراء والكتاب والفنانين. انهم لا يحوزون الأرض. . إنما الأفكار فهم مسئولون عن تسلية الآخرين» .

إن هذه الآراء وغيرها تتجاهل ملامح التسلط الصهيوني المستمر على السينما الأمريكية والاوربية لأسباب عديدة لعل أهمها عدم التركيز على التغلغل اليهودي الهادف إلى تشكيل الاتجاهات الفكرية العالمية. وايضا الالتفاف حول تشويه الشعوب من منطلقات تاريخية أو اجتماعية أو سياسية دون الإفصاح على أن هذا التشويه منطلقه الاساسى هو موقف اليهود من هذه الشعوب.

ومع ذلك بدأت مع بداية السبعينات . . وتحديدًا بعد انتصار إسرائيل على العرب في حرب ١٩٦٧ تظهر في الأفق اتجاهات نقدية تكشف عن أنيابها وتعترف بالهيمنة اليهودية على السينما وبالأفلام اليهودية التي تعقد لها المهرجانات ويكتب عنها الكتب والدراسات والتي وصل بعضها إلى حد الاعترافات الصريحة بأن المؤسسات السينمائية اليهودية ساهمت في اضعاف



الشرعية على دولة اسرائيل وهو ما يعكس حقيقة جوهرية وهى أن الأفكار الصهيونية تخرج من عباءة السينما التى تغطى القضايا اليهودية فى شتى المجالات وهدفها الاسمى مهاجمة غير اليهود وعقائدهم بحيث يصبح اليهود فيها دائماً هم الأغلبية المسيطرة والمتسيدة سواء أمام الكاميرا أو خلفها وتتحول شعوب العالم فى شرقه وغربه إلى أقلية مهانة ومشوهة فى تاريخها وقيمها ومواقفها الاجتماعية والسياسية . . . الخ .

لقد تحددت ملامح الشعوب فى هذه السينما وراء ثوابت لا رجعة فيها ولا مهادنة إلا فى حالات سياسية استثنائية يكون لليهود هدف فى الألتفاف حولها أو مناصرتها فى فترة ما !!

وحتى يتسيد اليهود على كل الشعوب داخل الأفلام الأمريكية الواسعة الانتشار دون أن يجرؤ أحد من الاقتراب منهم . . . كونت الجماعات اليهودية الأمريكية فى عام ١٩٤٧ (لاحظ مع بداية الحرب مع العرب من أجل إقامة دولة إسرائيل) لجنة تحمل اسم «مشروع السينما» مهمتها مراقبة الأفلام التى تتعرض لليهود فى هوليوود . وقامت اللجنة بتعيين «جون ستون» الذى سبق له العمل كمنتج ليمثلها أمام الاستوديوهات والعمل على دراسة محتوى ومفهوم الأفلام قبل تصويرها . . ثم قبل نزولها للعرض وذلك فى إطار ثلاثة أهداف :

١ - الابتعاد عن التشهير باليهود أو السخرية منهم أو تصويرهم فى أدوار الفساد والجريمة !

٢ - حذف كل ما يمكنه تشجيع أو مساعدة المعادين للسامية . خاصة الأفلام الدينية التى تتناول حياة السيد المسيح .

٣ - تشجيع المعالجات الإيجابية للتيارات اليهودية وتقديم الشخصيات اليهودية بصورة مشرفة .

وفى عام ١٩٦٢ أطلق على اللجنة اسم «اللجنة الإستشارية اليهودية» ورأسها الن ريفيكن . وعندما تم حل هذه اللجنة عام ١٩٦٧ صرح ريفيكن «لقد قامت اللجنة بأداء مهمتها على الوجه الأكمل حتى النهاية» وبالفعل فإن عام ١٩٦٧ كان عام الاعلان المباشر عن الهيمنة اليهودية على السينما ولم يعد هناك ضرورة لمراقبة الأفلام طالما أنها أصبحت تحت السيادة الكاملة لليهود سواء فى استوديوهات هوليوود التقليدية أو فى مجال الإنتاج المستقل . . وفى جميع الأحوال فهى تحت السيطرة النهائية لتايكونات «دور العرض» سواء فى امريكا أو الخارج وأغلبهم أيضاً من اليهود !

لقد أصبح الهدف الأساسي للسينما اليهودية هو مناهضة كل الشعوب ؛ سنجد العرب مبتذلين وجبناء وخونة . . والاسيويون يمكن تطويعهم للتآمر والشر . والإنجليز متزمتين أغبياء . والروس قساة متعصبين والألمان يتصفون بالجمود والدموية . والأمريكيون يعيشون تحت تسلط الثروة وديمقراطية الإبتزاز . والإيطاليون مجرمين متخلفين . والإيرلنديون مشاغبين والفرنسيون رومانسيين أغبياء . الخ

لقد استأثرت هوليوود على مدى قرن من الزمان بمجموعة ضخمة من الكليشيهات التي درجت على اقرارها كقضية مسلم بها عند تعريف الملامح السلوكية والاجتماعية لشعب من الشعوب أو أقلية من الأقليات الكثيرة داخل الولايات المتحدة الأمريكية .

والواقع انه لا يوجد شعب من الشعوب يتميز على شعب آخر أو يختلف عنه إلا بمقدار ما تعبر عنه مرحلة ما ترتبط بظروف اجتماعية وسياسية وربما نفسية تجعل الرؤى تتباين في نظر كل شعب تجاه الآخر، ولذلك فعندما نتحدث عن دور الصهيونية في تشويه الشعوب من خلال تحكم اليهود على آلة صنع الافلام سواء من هوليوود أو أوروبا . فلان افلامهم لا يمكن أن تعتبر احكاما ذات سند من الحقيقة وأن ارتبطت بها بعض الشواهد الظاهرية أو ايدتها بعض وقائع التاريخ في مرحلة من المراحل . فالنازيون والفاشيون على سبيل المثال لا يمثلون بشكل كامل الملامح شبه السائدة للألمان والايطاليين . وردود الفعل الغربية تجاه الشعوب الاسيوية خلال بعض المواجهات السياسية لا تجعل بالضرورة لهذه الشعوب ملامح متشابهة في سلوكيات تتصف بالجهل والقسوة والخسة . . هكذا .

ورغم توافق الاهداف الصهيونية فيما يقدم في السينما الأوروبية والأمريكية . فإن ما يهمنا التركيز عليه في هذا الكتاب هو الافلام الناطقة بالإنجليزية والتي انتجت في هوليوود أو ساهمت هوليوود في انتاجها من خلال الهيئات الانتاجية والفنانين الانجليز البارزين مثل : «لورنس العرب» «أوليفر» «عربات النار» «غاندي» «الطريق إلى الهند» وغيرها من الافلام التي ساهم الأمريكيون في تقديمها وكانت تدور احداثها خلال فترات الاحتلال البريطاني لبعض مناطق افريقيا وآسيا والشرق الأوسط وحاولت الصهيونية استغلالها لرؤى عنصرية متباينة .

وحتى هذه اللحظة يعد الفكاك من هذه الرؤية العنصرية أو التمرد عليها أو محاولة كشف النقاب عنها جريمة لا تغتفر ، مصير مرتكبها السحق والطرود من جنة هوليوود والسينما العالمية عموما . فكل الوسائل كما يقول المفكر الفرنسي جارودي «بالنسبة للوبي الصهيوني ملائمة وجيدة بدءا من الضغط المالي وحتى الابتزاز الاخلاقي مرورا بمقاطعة وسائل الإعلام والناشرين ، والتهديد بالقتل» . و هو ما حدث للنجم الأمريكي الراحل «ايرويل فليين» وما كاد يحدث لأعظم نجوم السينما الأمريكية خلال تاريخها الطويل «مارلون براندو» .

كانت تفاصيل جريمة مارلون براندو وكما اسماها الكاتب المصري صلاح منتصر في عموده اليومي المنشور بجريدة الاهرام في ١٤ / ٤ / ١٩٩٦ يتحدد في الآتي :

في يوم الأحد الماضي ٧ أبريل استضاف المحاور الشهير «لاري كينج» في برنامجيه الذي يحمل اسمه وتذيعه محطة (CNN) النجم المعروف مارلون براندو (٧٢ سنة) . . وآه مما تفعله السنون . . فالنجم القديم صاحب أهم مدرسة في التمثيل وبطل أكبر عدد من الأدوار الشهيرة نابليون وزاباتا وفتى الميناء وزعيم المافيا في العراب . . الخ ، بدا أمام لاري كينج أشبه بجبل

من السمعة التي أكتسبها ، وزحفت السنوات على رشاقتة ونضارته ولكنها لم تمس تفكيره وعقله بل أضافت إليهما وكالمحارب الذي يدافع عن مبادئ يؤمن بها تحدث براندو بصراحة عن مظاهر العنف التي سادت العالم اليوم وأرجع بعض أسبابها إلى الذين يغذون العنصريات وينفخون في نيرانها . .

وعندما سأله لارى كينج عن مسئولية السينما الأمريكية تجاه محاربة العنصرية قال براندو بنفس الصراحة التي كان يتحدث بها : «أنا عاتب جدًا على اليهود . . لقد تعذبوا في أوروبا وفي روسيا وعندما جاءوا إلى أمريكا راحوا يعاملون المهاجرين الآخرين بخشونة .

ونظر لارى كينج - وهو يهودى - إلى مارلون وكأنه يستفسر عن علاقة اليهود بالسؤال الذى أثاره . . قال مارلون : «هوليوود يديرها اليهود ويملكها اليهود والمفروض أن تكون لهم حساسية أكبر تجاه من يعذب لأنهم تعرضوا للاستغلال ولكن هذا لا يحدث . . كل الشعوب شوهتهم هوليوود . . من الزنوج والصينيين واليابانيين والفليبيين وغيرهم ولكن عندما يأتى دور اليهود على الشاشة فإن العربية تستدير فى اتجاه آخر» .

وعندما سئل مارلون عما إذا كان معاديًا للسامية قال بنفس الصراحة بالعكس فأولادى أرسلتهم إلى مدرسة يهودية لتقديري للتعليم فى هذه المدارس وعندما أتحدث عن اليهود فى هوليوود فأنتى أتحدث عن الرعيل الأول الذى سيطر أفرادهم على هوليوود .

وقامت قيامة اليهود على ما قاله مارلون براندو فقد اعتبروه كفرا بالسامية وبشعب الله المختار، وعقدت الجمعيات اليهودية اجتماعاتها الفورية التى قررت فيها معاقبة براندو وبعضها تعهد بأن يحيل البقية الباقية من عمره إلى جحيم» .

وكان من المنطقى أن يعود براندو باكيا طالبا الغفران من حاخامات اليهود على زلة لسانه التى لا تغتفر وربما قبلوا توبته فى الظاهر حتى يتلاشى تأثير كلماته على الأمريكين والشعوب الأخرى . ولكن من المؤكد أن براندو كتبت نهايته عندما قرر ان يكون صريحا وصادقا .

لقد حاولنا فى عام ١٩٨٨ كشف عنصرية هوليوود والسينما الأوروبية تجاه الشعوب العربية فى كتاب «الشخصية العربية فى السينما العالمية» وفى هذا الكتاب نستكمل الصورة من خلال رؤية شاملة لأساليب التعامل مع الشعوب غير العربية . . وأيضا استكمال بعض الملامح التى لم نتطرق إليها حول الشخصية العربية فى الكتاب المذكور.



فمرور مائة عام على قيام الصهيونية مناسبة جديرة بأن نتأمل فيها ما صنعه اليهود فى افلامهم تجاه الشعوب . . حتى لانسى واذا كنا لا نملك القدرة على الرد بنفس الوسيلة وهى السينما . . فإن أقل ما يمكن ان نصنعه هو محاولة الفهم خاصة وأنا سنتعامل مع أفلام وشخصيات يتربع بعضها فى أعماق وجداننا ولها عند الكثير منا مشاعر راسخة من الإعجاب . . . فهل سنجرؤ على الفهم والتخلص من « التابو » القابع بداخلنا ؟ !!

### **والله ولى التوفيق**

**«أحمد رافت بهجت»**

## الباب الأول



المسلمون من منظور ثابت

## المسلمون من منظور ثابت

منذ نهاية القرن التاسع عشر ومع بداية ظهور السينما حرص السينمائيون اليهود عند تعاملهم مع الشخصيات الإسلامية على تأكيد أفكار ثابتة لم يتطرق الشك إليها في قدرة التأثير والتأثير في المعادلة الثنائية التي تجمع بين المسلمين والعرب. حيث التعامل مع أي طرف منهما يؤثر بالضرورة على الطرف الآخر.

ولقد حاولت في كتاب «الشخصية العربية في السينما العالمية» (نوفمبر ٨٨) تتبع الأفلام الغربية التي تعاملت مع الشخصية العربية منذ عام ١٨٩٧ وحتى وقت صدور الكتاب. لذلك يهمننا في هذا الباب التركيز على بعض الأفلام التي نجحت في الالتفاف حول الشخصيات الإسلامية - غير العربية - سواء التاريخية أو الخيالية خاصة بعد أن دخلت وعي معظم الغربيين بسبب الربط بينها وبين القضايا الهامة إعلاميا كالنفط وإيران وأفغانستان وحرب الخليج والبوسنة وأخيرًا الإرهاب.

لقد استطاعت السينما أن تنتقل بالكاميرا إلى أسفار عديدة عبر الدول الإسلامية أو الدول التي تجمع بين الإسلام وأديان أخرى أو بعض بلدان الكتلة الشرقية قبل وبعد انهيار الاتحاد السوفيتي. . وأن تحشد الميزانيات الضخمة لتشكيل الصور التي ترونها عن الإسلام في أفلام غالبًا ما تتلاعب بالمواقف لأدانة الشخصية الإسلامية. بدلا من أن تنزع إلى تعمق المواقف واستكشاف أغوارها وجذورها التاريخية.

واعترازنا بعروبتنا وإسلامنا لا يعني أننا عندما نتعامل مع هذه الأفلام نولي ظهورنا للصراعات المعاصرة التي يعايشها العالم الإسلامي بحيث نتجاهلها أو نقلل من شأنها أو نتغاضى عن سلبياتها. ولكن عندما يصبح مبدأ «التعصب» الكريه هو الأساس. . . ويصبح «التصيد» للأحداث قديمها وحديثها يمثل ظاهرة تضع «العالم الإسلامي كله في بؤرة الهجوم المدروس، هنا يجب أن نتوقف لنعرف طبيعة ما يجري حولنا.





## الفصل الأول

### الهند والإسلام

الهند لديها كثير من المبررات التي تجعلها تنفرد مع قليل من الأمم بمميزات حضارية خاصة. فقد برزت منذ أقدم العصور في الأساطير وفي التاريخ المدون وانعكس تأثيرها على الأحداث العالمية المعاصرة ومع ذلك عندما تعاملت السينما العالمية مع الأجواء الهندية سواء من خلال الأحداث التاريخية أو المتخيلة خضعت للفكر الصهيوني وجعلت «الهندي المسلم» هو نقطة انطلاقها لتحقيق هدف رئيسي هو «مهاجمة الإسلام» سواء من خلال أحداث ترتبط بالصراع الإنجليزي - الهندي أو الصراعات الاجتماعية والسياسية التي شهدتها الساحة الهندية بين المسلمين والهنود في ظل السياسة الإستعمارية المعروفة «فرق تسد» وفي جميع الأحوال حقق اليهود مدخلاً أكثر ضماناً وأقل مباشرة ودعائية للألتفاف حول الإسلام سواء أثناء الصراع العربي الصهيوني في فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية أو ما بعد اعلان دولة إسرائيل ومواكبة الحروب العربية - الإسرائيلية ٥٦ ، ١٩٦٧ أو ما بعد هوجة الهجوم على الإسلام بعد حرب ٧٣ والزيادات الهائلة في أسعار النفط ثم أحداث ثورة إيران .

ورغم أن أفلام هذا الاتجاه قد شيد بعضها على مؤلفات انجليزية شهيرة لأهم الكتاب الاستعماريين من أمثال كيلنج : «جونجادن» «كتاب الأدغال» «ويللي وينكي» «كيم» إلا أنها استطاعت أن تتحايل على المتفرج الغربي بأفكار متناقضة تجمع في وقت واحد بين الفكر الإستعماري والراد يكالي والليبرالي ولكن دون أن تتنازل عن محورها الرئيسي وهو مناهضة الإسلام كقضية مسلم بها ثم تشويه الأغيار من المسيحيين الغربيين بأساليب تتباين حسب الظروف السياسية التي ترتبط بالقضايا الصهيونية في فترة ظهور الفيلم السينمائي ! !

وتستحق الطريقة التي استغلت بها السينما الصهيونية الصراعات الإنجليزية الهندوسية الإسلامية - قبل أو بعد الاستقلال أن نوليها قدرًا من الأهتمام والرصد بعيدًا عن المؤثرات الإعلامية التي غالبًا ما يستسلم لها المثقف العربي في ظل ما يحيط هذه الأفلام من دعايات لأسماء فنية لامعة وامكانيات مادية لا حدود لها ثم جوائز سينمائية كبرى تغدق عليها بدون حساب .

وليس في الأمر كبير مبالغة أن نقول أن الأفلام التي تعاملت مع الشخصية الإسلامية من

خلال الأجواء والأحداث الهندية شكلت ظاهرة ملفتة للنظر ويتردد صداها في مجموعة من الأفلام الضخمة التكاليف ومنها بعض أفلام المخرج جيمس إيفورى التي انتجها إسماعيل مارشنت ، وفيلم «غاندى» ١٩٨٢ اخراج ريتشارد أتنبرو «الطريق إلى الهند» ١٩٨٤ اخراج ديفيد لين .

### أفلام إيفورى

تسيدات خلال الستينات أفلام الثلاثي : جيمس إيفورى (مخرج انجليزي مسيحي) وإسماعيل مارشنت (منتج هندي مسلم) وروث براورها يفال (كاتبة يهودية ألمانية الأصل) .  
لقد حاول هؤلاء الثلاثة استغلال الأجواء الهندية في أفلام مثل «شكسبير والله» ١٩٦٥ ، «المعلم» ١٩٦٨ ، «حديث بومباي» ١٩٧٠ «المهاتما المجنون» ١٩٧٣ ، «حرارة وغبار» ١٩٨٥ . ولكن النتيجة أن هذه الأفلام واجهها جدل عنيف وعلى نطاق واسع فهي بدلا من أن تنطوي على كثير من عناصر الحب الراشد والسداد وهو الأمر المنشود من تحالف الثلاثي بأديانه السماوية الثلاث . تحولت إلى رؤية أحادية مفروضة للكاتبة اليهودية واستسلام للمخرج الانجليزي العاشق لحضارة الهند وغفلة من المنتج الهندي المسلم الذي تحولت أمواله إلى وسيلة لمهاجمة الشخصية الإسلامية .

وفي اعتقادي أن فيلم «المعلم» يعد نموذجا لفهم أفلام الثلاثي (إيفورى - إسماعيل - روث) فأحداثه تبدأ مع حضور المغنى الانجليزى توم بيكل معبود الجماهير فى أوروبا وأمريكا إلى الهند لدراسة آلة السيتار الهندية على يد العازف الهندي المسلم ظافر خان . ترك بيكل شهرته المدوية في الغرب وكل التزاماته لكى يكرس وقته لدراسة الموسيقى الهندية ولكن عندما يفرض عليه أستاذه الهندي الإقامة فى منزله الإسلامى الطابع بدلا من الفندق يصطدم بظواهر غريبة داخل أسرة أستاذة : تعدد الزوجات لأن الإسلام يحلل الزواج من أربع ، تكاثر لا نهائى للأطفال من أجل انجاب الولد ، والسحر والشعوذة كسلاح متبادل بين الزوجة الأولى والثانية والغيرة والتسلط والضرب كأساليب لتعامل الزوج مع زوجته كل هذا يصاحبه ممارسة التقاليد والشعائر الإسلامية : قراءة المصحف ، التحجب ، الصلاة . ويركز فيلم «المعلم» على ردود أفعال بيكل حيال أستاذه المسلم الذى كان حساسا إلى أبعد حدود الحساسية تجاه أى لون من ألوان التفوق أو الشهرة ترتبط بشخصية الفنان الإنجليزى وكان يفتقد إلى الثقة فى مواقفه وميالا إلى الاستعلاء تجاه أبناء شعبه بل ويدعو بيكل منذ أول لقاء بينهما إلى عدم تشجيع الناس للاقتراب منه وإبداء اعجابهم به ولكن مع حزم بيكل وتراجع ظافر المستمر تتبلور رؤية المغنى

الإنجليزى تجاه سلبيات المجتمع الإسلامى فى الهند وهى السلبيات التى تدفع أيضًا الفتاة الإنجليزية جينى التى كانت مبهورة بشخصية ظافر خان الفنان إلى الأحباط والرغبة فى العودة إلى وطنها وتجد فى الحب ودفء التعامل مع بيكل تعويضًا حقيقيًا عن الدفء المزيف الذى تخيلته داخل مجتمع ظافر المسلم .

### غاندى

وقد يكون غريبًا بالنسبة للبعض أن نجد حتمية فى مناقشة فيلم مثل «غاندى» لريتشارد أتنبرو وربطه بمبدأ التصيد المعادى للإسلام فالحقيقة التى لا يجب تجاهلها هى أن الفيلم فى الوقت الذى صور قصة غاندى وسياسته فى عدم العنف فى مواجهة الأخطار كان جديرًا بكل تقدير بالنسبة للكثيرين إلا أن هذا التقدير سرعان ما يتزعزع عندما نكتشف بعض الأهداف الخفية من وراء تصوير شخصية هذا الزعيم العظيم .

كان «غاندى» ينادى بأن يعيش الهندوس والمسلمون والمنبوذون والمسيحيون واليهود كشعب واحد على أرض الهند، ويرفع شعارًا بوجوب أن تكون قضية كل طائفة قضية لجميع الطوائف ما دامت هذه القضية عادلة فى ذاتها ولكن كانت هناك حتميات وملابسات سياسية واجتماعية ودينية وجغرافية تعزز التقسيم بين الهندوس والمسلمين . والفيلم يحاول تجاهل هذه الحتميات ليظهر المسلمين باعتبارهم دعاة انفصال وتفرقة ويأتى تصويره لشخصية محمد على جناح زعيم رابطة الإسلام (مسلم - ليج) وللجماعات الإسلامية المناصرة له بما يوحى أن الدعوة الإسلامية عمادها الكراهية وأثارة التعصب، رغم أن سماحة غاندى التى جعلته يدافع عن المسلمين حتى لقى حتفه على أيدي شاب من المثقفين الهندوس ما يعنى أن غاندى مات ضحية للإسلام والمسلمين ويأتى توقيت ظهور الفيلم فى وقت لا يدع مكانًا لحسن النوايا خاصة وأن مخرجه اتنبرو كان له دوره السابق كممثل ومخرج فى مهاجمة الشخصيات الإسلامية والعربية فى أفلامه (البرعم) اخراج الصهيونى أوتوبريمنجر (طيران العنقاء) لروبرت أولدرتش و(نستون الصغير) من أخراجه .

والعيب الذى يشوب فيلم «غاندى» من حيث أنه فيلم تاريخى أنه يكاد يخلو من الرؤية المتكاملة لطبيعة الصراع بين الهندوس والمسلمين وحاول تطويع الأبعاد الإنسانية لشخصية غاندى بحيث أمحت عناصر الصدق التاريخى من أجل سلب شخصية محمد على جناح كل إيجابياته كزعيم مسلم تميز بالصدق والإخلاص فى تعامله مع الصراع بين الهندوس والمسلمين وفى دفاعه من أجل مصالح الفئة التى يمثلها .



لقد تجاهل فيلم «غاندى» ثورة المسلمين الهنود ضد بريطانيا بعد أن حثت بوعدها إبان الحرب العالمية الأولى بشأن مصير أملاك الخليفة العثماني وتجاهل أيضًا طبيعة الخلافات بين الهندوس والمسلمين وهى خلافات قديمة كان من أهم مظاهرها تظاهر الهندوس فى حشود ضخمة أمام المساجد عند الصلاة ليشيروا المسلمين وللتشويش عليهم والسخرية منهم .

كما تجاهل الفيلم الحركات المناهضة لغاندى والتي ظهرت بين الهندوس أنفسهم وأكتفى بالإشارة الصامتة بوجود عناصر متطرفة من أتباعها الشخص الذى أغتال غاندى عام ١٩٤٨ والواقع أن الهند شهدت زعماء وطنيين كرسوا أنفسهم للقومية الهندوسية الخالصة ومنهم صوبيجار غاندرابوز زعيم المؤتمر المنشق الذى حارب غاندى سنة ١٩٣٩ وأيضًا زعماء الماهاسانجا وهو حزب هندوسى خارج حزب المؤتمر ويرفع شعارات معادية للإسلام .

### «اغتيال غاندى» أم . . جناح

وأحداث فيلم غاندى تستهل وتنتهى بمشهد «اغتيال غاندى» وفى نطاقه يتأكد نوع من البناء السينمائى تتداخل فيه نماذج من أربع ديانات مختلفة حاول غاندى أن يربطها بأفكاره وعقيدته حول اللاعنف ونبذ الإرهاب فى مواجهة المشاكل السياسية والاجتماعية تحقيقًا لمقولته «أنا مسلم وهندوسى ومسيحى ويهودى شأنكم جميعًا» ولكن يبدو أن غاندى فى كل مرة يصادف فيها أحداثًا تقاوم فلسفته يصبح السؤال المطروح على من يقع اللوم حقًا فى كل ما تعرض له غاندى : هل على الإستعمار المسيحى الذى يعصف بالفقراء والعاجزين فى الهند أمام مصالحه وأطماعه؟ أو على محترفى السياسة من المسلمين من أمثال محمد على جناح عندما ينقضون على القوى الاجتماعية لتحقيق زعامات مظهرية دون أن يعبأوا بحاجات الفرد أو الأمة رافعين شعارات الإرهاب والانفضال؟ أو على الهندوس فى ردود أفعالهم الوحشية تجاه الإرهاب المسلم؟

لقد حاول «غاندى» فى الفيلم أن ينقذ العالم من دائرة العنف المظلمة التى تبتلع البشرية فى أعماقها السحيقة ولكنه دائمًا كان يواجه بصعاب تفوق طاقة البشر . وربما تجاوبت معه فئات من الديانات الثلاث فى مقدمتها الهندوسى نهرو والمسلم مولاي ازاد والقس الإنجليكى ريتشارد ولكنه فى النهاية يصل إلى مرحلة الشعور بالكآبة والفشل ويصبح لديه هذا الأحساس الذى تبلوره تلميذته الإنجليزیه ميرابين بقولها : « عرض على العالم مخرجًا من الأتون ولكنه لا يرى ذلك ولا العالم يراه » غير أن نغمة التشاؤم لم تخل من أمل حاول ريتشارد اتنبو أن يعكسه

فى فىلم «غاندى» من خلال شخصية اليهودى «هیرمان كالىنباخ» المصاحب لغاندى منذ أن كان فى جنوب أفريقيا . أنه يظهره كإنسان يحس إحساسًا رقيقًا أزاء ضحايا الحياة لا يتكلم كثيرًا يقف من الأحداث موقف المراقب ويكتفى بالعمل فى صمت لخدمة الإنسان المقهور ونراه يحمل الأخشاب لبناء «المعتزل» الذى يقيمه غاندى كمأوى لمن يريد من كل الأخيار سواء خلال تواجده فى جنوب أفريقيا أو فى الهند وعندما يقدم غاندى هيرمان كالىنباخ فى بداية الفيلم إلى رجال الصحافة العالمية نجده يطلق عليه لقبين «رئيس النجارين» و«شيخ المحسنين» وكأنه يوحى أن هذا الرجل هو من يبنى وينفق على المعتزل الشبيه بالكيوتز الإسرائيلى !! .

ورغم أن اتنبرو يكتفى بنجمة داود الذهبية المدلاة على صدر كالىنباخ ليعرفنا بديانته إلا أنه يضيف بعدًا آخر إلى شخصيته عندما يقدمه غاندى إلى الزعيم المسلم محمد على جناح . أن غاندى فى هذه المرة يقرن اسم كالىنباخ بلقب «دكتور» وبأنه صديق قديم من هواة الزهور وهى صفات تقدم درسًا فى التواضع والثقة بالنفس لمحمد على جناح الذى يظهره اتنبرو كسياسى محترف يتصف بالتأنق والقبح والصلف .

لقد ظهر جناح داخل فيلم «غاندى» مناورا انتهازيًا فى كل تصرفاته فهو أثناء التمهيد لإجراء المحادثات الهندية الإنجليزية يعلن :-

«أفضل أن يحكمنى اربابى هندی على حكم رجل إنجليزى» وعندما تبدأ المفاوضات تؤدى مواقفه إلى تعثرها لأسباب يحددها غاندى : «جناح تعاون مع البريطانيين الأمر الذى وفر له القدرة والحرية على الكلام انه يستحث المسلمين بالخوف مما سيصيبهم فى هذه البلاد ذات الغالبية الهندوسية» ومع بدء محادثات الإستقلال يعلن جناح : «أنا لست معنيا بأستقلال الهند ما يهمنى استعباد المسلمين حيث الغالبية المسلمة ستكون باكستان والباقى ستكون الهند» .

ويحاول غاندى أن يعالج مواقف جناح المتناقضة والمثيرة للصراعات بين المسلمين والهندوس فى إطار قناعته بفلسفة اللاعنف : «عزيزى جناح أنت وأنا أخوان منحدران من أم واحدة وهى الهند وإذا كانت تتأبك مخاوف أريد أن أزيلها عنك أرجو من أصدقائى أن يفهموا أننى أحب من البادنديت نهرو أن يبقى وأريدك أن تصبح رئيس وزراء الهند وأن تختار وزراءك بنفسك وأن تعهد بكل وزارة إلى مسلم» وبينما يصمت جناح فى عناد يبدى نهرو تخوفه من هذا الاقتراح الغريب الذى يعرضه غاندى «من أجلى والآخرين إذا كان هذا مطلبك فنحن موافقون ولكن فى الخارج ستقوم حركة تمرد . الهندوس . خائفون من التماذى» ويصر جناح على

موقفه ويسواجه غاندى بعنجهيته المقرزة «الخيار لك أتريد هند مستقلة وباكستان مستقلة . أم تريد حرب أهلية؟» .

إن سيناريو فيلم غاندى يحاول من خلال هذه الحوارات أن ينقل إلى المتفرج بذكاء شديد إحساس ناقد بسلبية سياسة غاندى فى مواجهة أشخاص من أمثال (جناح) لقد بلغ غاندى فى تساهله حدًا من المستحيل قبوله مما يجعل التمهيد لأغتياله مع تنفيذ جناح لتهديداته بتقسيم الهند وما صاحبه من حروب أهلية ومذابح وحمامات دماء مفروغا منه وبأن الرغبة فى اغتيال غاندى لم تكن رغبة فردية من قاتله بل سبقة هتافات تطالب بموته ولولا مواجهة نهرو لها بحسم لتحقت من الجماهير الهندوسية الغفيرة قبل أن تتحقق من المتهم باغتياله .

أن فيلم «غاندى» يدفعنا دفعًا إلى التشكيك فى معايير غاندى والسخرية من أحكامه والتهكم على أساليبه فيما يسمى «اللاعنف» وهو الأمر الذى يدفع إحدى المعجبات به وهى الصحفية الأمريكية مرجريت بوراكوايت إلى القول «يشق على أن أرى أن هذا هو الحل لمعضلات القرن العشرين» وتتساءل «كيف يمكن استخدام اللاعنف ضد شخص كهتلر؟»

أن فيلم ريتشارد اتنبرو وهويدعى تمجيد غاندى يحاول التأكيد على حتمية المواجهة والعنف مشيرًا إلى أن السلبية فى مواجهة «محمد على جناح» منذ البداية تكاد تقترب من السلبية الغربية فى مواجهة «هتلر» عند صعوده فى ألمانيا وإذا كان د. هيرمان كالبناخ أكد طوال الفيلم أنه الخادم الأمين لغاندى وفلسفته فإن كالبناخ من ناحية أخرى يستطيع بمبادئه وحسمه تأديب كل من ينتمى إلى سلالة جناح قبل أن يتحول إلى هتلر جديد !!

والأمر الذى يتجاهله فيلم «غاندى» فى ظل الهالة التى أحاط بها شخصية هيرمان كالبناخ هو موقف غاندى من الصهيونى كالبناخ ومن الحركة الصهيونية ومحاولتها كسب تأييده لقضية اليهود ولمساعدهم فى إقامة دولة فى فلسطين ولكنه رفض ذلك بالرغم من المحاولات الشتى والاتصالات المتعددة والأساليب المتنوعة التى عرض بها ممثلو الحركة الصهيونية وجهة نظرهم ويقول المهاتما غاندى «إن ما طلبته من اليهود هو رفض العنف الكامن فى القلب وبالتبعية رفض ممارسة القوة المنبعثة من هذه الرغبة لقد أخطأ اليهود خطأ قاتلاً حين فرضوا أنفسهم على فلسطين بمساعدة أمريكا وبريطانيا، والآن بمساعدة الإرهاب البشع لماذا يريد اليهود فلسطين؟ إذا كانوا يريدونها لأسباب دينية فالعنف ليس الطريق إلى الحصول عليها بل عليهم أن يعيشوا مع أهلها كمواطنين عاديين فى سلام» . وفى حديثه مع الكاتب الصهيونى لويس فيشر، تكلم غاندى عن أحد أصدقائه الصهيونيين الذى أوكل به الاتصال بغاندى وهو «هيرمان



كالينباخ» !! قال : «إن كالينباخ يحاول أن يؤمن باللاعنف» ولكن المصائب التي حلت باليهود أكبر من أن يتحملها قلبه وهذا هو الحال بالنسبة لملايين اليهود الانتقام حلو المذاق أما الغفران فميزة الهية لبنى الإنسان» [إبراهيم العابد :- العنف والسلام - دراسة في الإستراتيجية الصهيونية - منظمة التحرير الفلسطينية مركز الأبحاث - بيروت مارس سنة ١٩٦٧ ص ٢٣] والسؤال لماذا تجاهل فيلم «غاندى» هذه الحقائق عند تقديم كالينباخ كشيخ للبنائين والمحسنين فى الكيبوتز الهندى؟! .

### الطريق إلى الهند

فى «الطريق إلى الهند» لديفيد لين والمأخوذ عن رواية بنفس الاسم لـ (م . فورستر) تستكمل دائرة الإلتفاف الصهيونى حول الإسلام بتقديم شخصية طبيب هندى مسلم اسمه عزيز يقترب سلوكه إلى حد بعيد من سلوك الموسيقى ظافر خان فى «المعلم» ورجل السياسة والقانون محمد على جناح فى «غاندى» فثلاثتهم رغم ملامحهم الحضارية وما اكتسبوه من مركز وعلم وثقافة، ما يزال الإسلام يحدد هوية سلبياتهم الإجتماعية والفكرية وبنفس المنطق فى ادانته الموسيقى ظافر خان من خلال عاشق انجليزى للموسيقى الهندية وادانة جناح بواسطة غاندى النموذج الأمثل للمحبة وعدم التعصب تأتى أدانة د. عزيز من خلال العجوز مسز مور والبروفسيور الشاب فليدنج، كلاهما يجسدان مدى التعاطف مع أمانى وأحلام الإنسان الهندى وتأتى صداقتهما للطبيب المسلم خالصة من أى شوائب عنصرية أو طبقية إلا أنهما لا يستطيعان أن يحدقا فى نواح معينة من سلوك الهنود المسلمين دون أن يصابا بالحيرة والاشمئزاز ودون أن توصم ردود أفعالهما بالتعصب أو الكراهية أو حتى عدم الاحترام لأن هناك حدودًا لتقبل الشخص الموضوعى الحساس لسلبيات من يناصرهم ويتعاطف معهم .

والوظيفة الرئيسية لمسز مور فى فيلم «الطريق إلى الهند» هو ادراكها لبعض الظواهر الإسلامية التى يخلقها الفيلم لكن تعامل معها بطريقة عاطفية تدفع المشاهد إلى التفكير والتصديق فى آن واحد : فالمسجد مكان موحش يأوى الأشرار وتحيط به الثعابين والمسلم يرفض أكل لحم الخنزير ولكنه لا يستنكف من اعداد طعامه بجوار دورات المياة والزواج لا يعتمد على الحب أو التوافق والجنائز الإسلامية شيء مرعب ومخيف . الخ ، أما فيلدنج فكان عنصرًا للكشف عن سلبيات عزيز، ويأتى الحوار الذى يدور بينهما فى منزل عزيز ليؤكد أن عزيز الراقد فراشه مدعيب المرض ، هذا المسلم رغم تمتعه بمزايا الحضارة الغربية كان من الصعب عليه أن يتخلص من كل السلبيات التى فرضها عليه المجتمع والتقاليد الإسلامية .

د. عزيز: هنا ترى الضيافة الشرقية الشهيرة أنظر إلى هذه الفوضى أنظر إلى الذباب أنظر إلى طين الجدران.

فيلدنج: أرجوك خير لك أن تعود للفرش عليك أن تستريح.

د. عزيز: بإمكانى أن أستريح طول اليوم سل الدكتور «لال» جاسوس الميجور كاليندر أظنك تعلم ذلك.

فيلدنج: الميجور كاليندر لا يثق بأحد لا بإنجليزى ولا بهندى وهذه هى شخصيته ليتك لم تكن تحت امرته. ولكنك تحت امرته وقضى الأمر حاول أن تنام قليلاً.

د. عزيز: قبل أن تنصرف أرجوك أن تفتح الدرج الذى تحت الساعة. هناك ملف رمادى أجل أفتحه تلك كانت زوجتى «ينظر فيلدنج إلى صورة قديمة».

د. عزيز: أنت أول إنجليزى تظهر أمامه أرجعها مكانها.

فيلدنج: لا أعلم لما أعطيتنى ذلك الشرف ولكنى أقدر لك ذلك.

د. عزيز: هذا بسيط لم تكن ذات ثقافة عالية ولا حتى جميلة ولكنى كنت أحبها هيا أرجعها إلى مكانها كنت سترها على أى حال

فيلدنج: أنت كنت ستسمح لى برؤيتها؟

د. عزيز: لا أنا أؤمن بالتحجب ولكنى كنت سأقول لها أنك أخى.

فيلدنج: وهل كانت ستصدقك؟

د. عزيز: بالطبع لا ! أرجعها إلى مكانها انها متوفاة أريتها لك لأنى لا أملك سواها أريه لك. مستر فيلدنج لماذا أنت غير متزوج؟

فيلدنج: الأنسة التى أعجبتني رفضت الاقتران بى كان ذلك من زمن بعيد قبل الحرب

د. عزيز: ليس لك أولاد؟

فيلدنج: لا.

د. عزيز: عذراً السؤالى التالى هل لك أولاد غير شرعيين؟

فيلدنج: لا.

د. عزيز: إذا سيزول اسمك كليا؟.

فيلدنج: صحيح .

د. عزيز: هذا مالن يفهمه أى شرقى .

فيلدنج: عدد الأولاد فائق على أى حال .

د. عزيز: لماذا إلا تقترن بالأنسة كويستيد أنها لطيفة جدًا؟

فيلدنج: لا أستطيع الاقتران بها فقد أصبحت خطيبة قاضى المدينة .

د. عزيز: على أى حال هى ليست جميلة وهى ضامرة الصدر .

فيلدنج: (مستهجنا) عزيز !!

د. عزيز: قد يكون هذان كافيين للقاضى . أما لك فسأتدبر سيدة ذات نهدين كبيرين

كالمانجو .

فيلدنج: كلا لن تفعل ذلك .

د. عزيز: لا تخبر الميجور كاليند رأنى فى العام الماضى أخذت أجازة مرضية وذهبت إلى

كلكتا ! للفتيات هناك نهود كبيرة .

فيلدنج: (غاضبًا) - سأقول للميجور كاليندر أنك أحرزت تقدمًا ملحوظًا نحو الشفاء .

وهكذا يسير حوار الفيلم كما قدمه ديفيد لين على هذه الوتيرة جملة بعد أخرى يشرح فيها حياة الإنسان المسلم دون غيره فى المجتمع الهندى حيث الجبن والنفاق وضيق الأفق والشهوانية المستترة وراء تقاليد بالية وحالة د. عزيز مثال على ذلك لقد حقق له الإنجليز طموحه فى أن يكون طبيبًا وعند ما أصبح عليه أن يتحمل المسئولية تخاذل وتمارض فى عمله وهذا لا يرجع إلى قسوة رئيسه الإنجليزى أو حتى مساعدته الهندوسى ولكن لأنه يتميز بسوء السلوك والخلق فقد تمارض من قبل ليذهب إلى غانيات مدينة كلكتا حيث أفكاره مركزة على النواحي الحسية أكثر من تركيزها على العاطفة وهو يؤكد شهوانيته عندما يتراجع عن أعجابه بفضائل الأنسة كويستيد بحجة أنها ضامرة الصدر بل ويعلن استعداداه لأن يكون قوادًا لفيلدنج مما يدفع الأخير إلى الثورة والغضب .

وشخصية د. عزيز كما يرى ديفيد لين لا يتعارض سلوكها مع العادات الإسلامية التى يؤمن بها كالخلود الذى لا يتحقق للمسلم - كما يدعى لين - إلا بإنجاب الولد حتى ولو كان غير شرعى !! ويؤمن بالتحجب ولكنه على استعداد لتجاهله وتبادل الخداع مع زوجته طالما ظل



التمسك به كمظهر إسلامي!! ! والفيلم يجسد هذا الموضوع في حوار مغرق في خبثه بلغه أداء  
رزين وردود فعل هادئة من الممثل الذي يلعب دور فيلدنج فيتحول إلى ما يشبه السم في العسل  
ويكاد لا يلاحظ مغزاه إلا الواعى لطبيعة ديفيد لين وأفلامه ذات الطابع الصهيوني وفي مقدمتها  
بطبيعة الحال فيلم «لورنس العرب».

\*\*\*

## الفصل الثانى

### «الأفغان»

«فى الأفلام التى صورت تاريخ الاستعمار البريطانى سنرى حراس البنغال يتولون حماية الحدود الشمالية الغربية الفاصلة بين الهند - قبل التقسيم - وأفغانستان وسنرى محاولات إثارة قبائل الأفغان ومطاردة هذه القبائل عبر ممر خيبر وسنرى هؤلاء الأفغان وهم يسرقون وينهبون كل ما تقع عليه أيديهم ويقلبون سهول الهند إلى مذابح ومجازر بينما نرى شعب الهند لا يجد له حاميا من هذا البلاء الأفغانى سوى قوات الاستعمار البريطانى».

بهذه الكلمات يوجز المؤرخ والباحث البريطانى جيفرى ريتشارد فى كتابه «نظرات إلى الأمس» (١٩٧٢) ملامح الأطوار العام التى ظهرت من خلاله الشخصية الأفغانية فى السينما البريطانية والأمريكية منذ منتصف الثلاثينات وحتى صدور الكتاب وهى ملامح لا تخضع لأى استثناء إلا فى حالة التعامل مع شخصيات أفغانية تجد فى التعاون مع الاستعمار البريطانى منطلقا للتميز أو الجاه والثروة أو تحاول الوفاء بدين الشهامة البريطانية فتندفع إلى مناصرة الاستعمار على حساب وطنهم.

والواقع أن الحديث عن الشخصية الأفغانية بعد أن أصبحت «افغانستان» لها وأهميتها فى مجال أعلام الحرب الباردة بين الشرق والغرب يحتم عدم الفصل بين أسلوب التعامل مع الأفغان سواء أثناء حروبهم مع البريطانيين أو عند تعاملهم مع السوفييت ربما نجد اختلافات فى أساليب تقديم الشخصية الأفغانية خلال المرحلتين ولكن سيبقى هناك دائما عنصرا مسيطرا نميل نحن ميلا متزايدا إلى اغفاله واسقاطه من حسابنا عند تقييم هذه الأفلام هذا العنصر هو «سلوك الشخصية» وتصرفاتها العادية التى قد تبدو غير مؤثرة فى مواجهة الحقائق التاريخية ولكنها مؤثرة وبقدر كبير فى تحديد رد فعل المتفرج العادى والذى قد لا يهتم كثيرا مدى الصدق التاريخى داخل الأفلام بينما يبقى عالقا فى مخيلته السلوك الشاذ والغريب والمغرق فى بدائيته والمقترن غالبا بشخصيات أو أجناس بذاتها.

### الانجليز والقادة الأفغان

إذا كان المضمون السياسى فى الأفلام التى قدمت الشخصية الأفغانية أثناء فترة الحروب مع البريطانيين يتفاوت فى درجة وضوحه من فيلم لآخر. فإنه لا يمكن بحال من الأحوال أن يخفى

علينا المغزى وراء أسلوبه في التعامل مع القادة الأفغان خلال حروبهم مع البريطانيين عبر ممر خيبر وداخل مدينة كابول أعوام ١٨٧٨ ، ١٨٩٧ ، ١٩١٩ فينما كان الأبطال الأنجليز يظهرون كنماذج بشرية «كلها متفان كلها مضح كلها يحب النظام كلها يحب البلد الذي يخدم فيه والناس الذين يحكمهم كما يحب الأب ابناءه ونراهم قلما يتدخلون في العقائد أو التقاليد» كان على الجانب الآخر القادة الأفغان بكل مشاربهم أشخاص لا ضمائر لهم يعملون على إثارة القبائل لصالحهم وهم يظهرون دائماً في الأفلام في نطاق نوعين : رجال مثل محمد خان في «فارس البنغال» ١٩٣٥ وسورات خان في «هجوم اللواء الخفيف» إخراج الصهيوني الشهير مايكل كورتيس (١٩٣٦) رجال مثقفون متحضرون ولكن بلا ضمائر ولا قلوب فهم يوافقون على أساليب التعذيب البشري أينما وجدت ورجال من أمثال «غول خان» في «الطبله» إنتاج اليهودي الكسندر كوردا وإخراج شقيقة زولتان كوردا ١٩٣٦ أو «كورام خان» بطل «ملك ممر خيبر» إنتاج اليهودي فرانك روزنبرج وإخراج هنري كنج (١٩٥٣) رجال كلهم تعصب ودموية يحلمون بالفوز والنصر بعد قطع رقاب الأعداء البيض .

وتشير هذه الأفلام إلى لا جدوى التعامل مع هؤلاء القادة فهم محصنون ضد التحضر فمحمد خان في «فارس البنغال» تلقى تعليمه في أرقى المدارس البريطانية وسورات خان في «هجوم اللواء الخفيف» كان من خريجي جامعة أكسفورد يلعب الرأكيت ويصدر للطبقة الأرستقراطية في إنجلترا ثعالب الصيد ولكن بمجرد تواجدهما بين القبائل يتخليان عن كل مظاهر التحضر ويصبحان بدون دوافع وطنية واضحة وتحت تأثير شحنات بدائية كامنة لا يمكن تبريرها أو الدفاع عنها .

وقد تكرر ظهور هؤلاء القادة الأفغان خلال الخمسينات في أفلام مثل «الكتيبة البنغالية» إخراج لازلوبينديك ١٩٥٤ ، «لواء خيبر» ١٩٥٤ «ذراك» إنتاج فيل صمويل وإخراج تيرنس يونج ١٩٥٦ ، وفي الأفلام المأخوذة عن رواية «كيم» لكيبلينج (١٩٥٠ ، ١٩٨٤) وأنعكس صداها على شخصيات ارتبطت بفترات تاريخية أخرى مثل شخصية الكولونيل «نصر الله» في فيلم «القوافل» ١٩٧٨ الذي أخرجه جيمس فارجو وشارك في إنتاجه مع المنتج اليهودي ايلمو ويليامز شاه إيران السابق .

والغريب أن السينما العالمية لم تبدل من ملامح القائد الأفغانى إلا في الفيلم التلفزيونى «الأروقة البعيدة» ١٩٨٤ والمأخوذ عن رواية تشابهه إلى حد بعيد مع أحداث رواية «كيم» لكيبلينج . . لقد ظهر هذا الفيلم في ذروة الصراع الأفغانى السوفيتى وكان تعامله مع شخصية



القائد «يعقوب خان» الأمير الذي لا يحركه سوى الرغبة في الحكم والكسب السهل أو غير المشروع ، يعكس دلالات غير مفهومة على مستوى منظور الحاضر الذي يعيشه الشعب الافغانى أو بمعنى أدق منظور البلدان المتحضرة من الغزو السوفيتى لأفغانستان .

لقد ظهر أمامنا «يعقوب خان» مستسلماً لتهديدات السياسى البريطانى «كافنجنارى» لمجرد احساسه بأنه سيفقد حكمه لأفغانستان لو لم يوافق على دخول البعثة الانجليزية عام ١٨٧٩ إلى كابول رغم ما تنطوى عليه هذه الموافقة من خطورة على مستقبل وحرية أفغانستان وتأتى كلمات السياسى البريطانى لتصبح سيفاً مسلطاً على طموحاته وأهدافه الذاتية : -

«أنا لست هنا لكى اتبادل ثروة فارغة يا «يعقوب خان» فأما إن تقبل الأمر الواقع وأن تقنع قومك به وإلا سندخل فى حرب ثانية . وفى هذه المرة لن يوقفنا شىء حتى نستولى على أفغانستان للأبد وفى هذه الحالة سنضع رجلنا على العرش ، لقد أردت التحدث إليك على انفراد لأن القضية مكسب لنا أو خسارة لك ودعك من حزنك وإذلاً لك إذا أردت أن تستمر كأمر لأفغانستان» .

وينصرف «الأروقة البعيدة» بعد ذلك إلى الشعب والجيش فى افغانستان فهما يستسلمان لحاكمهما . ويسمحان للبعثة البريطانية بأن تحتل مقرها فى العاصمة «كابول» لمجرد اعتقادهما أن «لويس كافنجنارى» قد وصل إلى كابول محملاً بالثروة لدفع أجورهم المتركمة على الأمير يعقوب ولكن عندما يكتشفان أن «المقابل» كان مجرد مجموعة من الألعاب لابن الخان تثور حفيظتهم ويبدأ غضبهم وهياجهم ويهاجمون مقر البعثة لينتهى الأمر بمذبحة يقتل فيها المهاجمون والمدافعون وفى مقدمتهم «كافنجنارى» وهكذا يتحدد موقف الأفغانى من الوطن بقدر ما يحصل عليه من اعداء هذا الوطن !!

### تضحية اللصوص

ومع ذلك فالأفغانى من الممكن أن يحصل على العون المطلوب طالما هو يرفض الاحتجاج على الظلم وطالما يؤمن بالتناسق مع أطار النظام الاستعمارى وطبقاً لهذه النظرة يستطيع الأفغان من رجال العصابات وأصحاب السوابق الإجرامية أن يسهموا فى خدمة أفغانستان إذا ايقنوا بأن الدفاع عن الجندى البريطانى هو نقطة البداية الصحيحة فحين يتحقق اللص ذراك من أنسانية ميجور انجرام نحو الشعب الأفغانى فى فيلم «ذراك خان» ١٩٥٦ سنجدّه يضحى بحياته من أجل انقاذه من براثن الأسر والتعذيب الذى يلاقيه من القبائل الأفغانية الشريرة !!

ومع نجاح هذه التوليفة منجدها تتكرر في فيلم لنفس الممثل فكتور ماتيور الذي قام بدور «ذراك» في فيلم آخر بعنوان «لص» يبدأ بالعداء للإنجليز وينتهي بمناصرتهم ضد قومه لإنقاذ ابنة ضابط انجليزي من الاختطاف.

وظهرت أفلام أخرى لم تنقيد بصورة اللص الأفغاني الشهم ولكنها سمحت بظهور شخصيات أفغانية يمكن التعاطف معها لمجرد تجاوبها مع الأهداف البريطانية وفي مقدمة هذه الشخصيات : تاجر الجياد محبوب في فيلم «كيم» و «مدرّب الجياد» كوداكاد (عمر الشريف) في فيلم «الأروقة البعيدة».

### صراعات محلية

وعندما أتجهت الأفلام الأمريكية نحو الصراعات السياسية على الأراضي الأفغانية فقد كان موضوعها الأصلي دائماً هو السلوك الأفغاني في ظل الطبيعة القاسية والتقاليد والعادات المختلفة والتي باتت رمزاً لعقيدتهم الدينية (!!) ففي فيلم «الفرسان» (١٩٧١) المأخوذ عن رواية اليهودي جوزيف كيسيل نجد أن مخرجه جون فرانكي نهايمو يحاول تصوير الأجواء الأفغانية بجوها القاسي وأرضها الجرداء وجبالها الخلابة من خلال قصة تنبع من صميم الصراع بين تاجر جياد عجوز (جاك بالانس) وابنه (عمر الشريف) الذي يدفع قسراً من أجل المشاركة في سباق «البودكاشي» وهو سباق مهلك للفرسان ويعتمد على قواعد من العصور الوسطى والهدف هو — ان يثبت الأب تفوقه ورجولته بين أقرانه وأن يحاول استرداد كرامته بعد أخفاقه في الفوز في السباق وأصابته في إحدى ساقه واضطراره إلى بترها وهي نتيجة تدين الأب المتسلح بجذور همجية وثنية يكتسبها من أصول تناريه لم يستطيع التخلص منها رغم تدينه ! .

ويتكرر هذا الصراع في فيلم «القوافل» ١٩٧٨ المأخوذ عن رواية لليهودي جيمس ميتشنر وفكرته لا تختلف كثيراً عن فكرة فيلم «ذراك» حيث يتحول الضابط الانجليزي المختطف إلى امرأة أمريكية هاربة من زوجها الكولونيل الأفغاني «نصر الله» ويصبح «ذراك» اللص الشهم في الفيلم الأول هو شيخ القافلة ذو الفقار (انتوني كوين) في الفيلم الثاني ورغم أن الفيلم يركز أحداثه على قبائل الباشتون ودور الحكومة المركزية في محاولة احتوائها فإنه يكتفى بذكر أن الأحداث تدور في الشرق الأوسط عام ١٩٤٨ مما يعطى تعميماً لهذه القبائل البدوية ويربطها بشكل أو بآخر بالقبائل والقوافل العربية في فترة لها مغزاها بالنسبة لكل عربي ! .

وفيلم «القوافل» يركز على دور القوافل في السرقة وتهريب الأسلحة الروسية عبر أفغانستان لاستعمالها ضد الهند في حربها مع باكستان وأيضاً في الصراع بين شيخ القافلة «ذو الفقار»

وابنه «مهيّب» فبينما كان الأب يرفض فكرة الاستقرار «نحن لا نتمنى لمكان ولا لبلد لم ننتم ولن نتمنى» كان الابن يرى أن الحاجة إلى القافلة أصبحت محدودة ويكرر نفس الأفكار التي يطرحها الكولونيل «نصر الله» من أجل الحد من نشاط القوافل.

والفيلم يصل بنا إلى نتيجة حاسمة وهي أن مستقبل سلاله ذو الفقار كان محصوراً بين أفكار بالية عن الترحال وما يقدمه الكولونيل «نصر الله» من مدنية يترجمها الفيلم إلى عشرات الصور والأحداث ليؤكد أنها مدنية تتسم بالفقر والشذوذ والتعصب الدينى والجهل والهمجية. بحيث تصبح «القافلة» بكل ما يمارس فيها من سلبات وما يواجه أفرادها من قسوة هي البديل الأفضل والأكثر إنسانية.

وفى إطار هذه الصراعات الداخلية تصبح الأرض الأفغانية فى فيلم «اللعبة المرعبة» ١٩٨٥ عن رواية لدان تيلرمور وإخراج روبرت كلوز مسرحاً لسباق آخر مميت اسمه «جيما كاتا» ويرجع أيضاً إلى العصور الوسطى ويتخلله صراع بين المنظمات الإرهابية التى يمولها ويدربها السوفييت ويواجهها عملاء المخابرات الأمريكية بمناصرتهم له «الخان» وجماعة «العشرين» التى تبغى تحويل البلاد إلى القرن العشرين ومحاربة القائد الأفغانى «سمير» الذى يسعى للإطاحة بالخان وبيع البلاد للسوفييت.

وكما نرى تعتمد الأفلام الثلاثة على مصادر روائية لها شهرتها ولكنها تعكس احساساً بالتميز العنصرى المعقد فى علاقة الرجل الأبيض بالأفغان وأيضاً معرفة بالتراث الأفغانى خاصة فى مجال المسابقات الرياضية واخيراً تعكس فهما واضحاً لما يجذب المتفرج الغربى فى هذه المسابقات وكيفية المزج بينهما وبين التقاليد الأفغانية والأحداث السياسية المعاصرة.

### الأفغان والروس

فى اغلب الأفلام التى قدمت الأفغان فى نطاق الحكم البريطانى للهند كان الخطر الرئيسى بعد خطر القادة الأفغان وقبائلهم هو خطر المؤامرات الروسية. والخوف من محاولات روسيا فى أن تحل محل بريطانيا فى الهند ولقد استمر شبح التسلط الروسى قائماً فى الأفلام التى تعاملت مع أحداث ترتبط بفترة ما بعد استقلال الهند فى ظل المنظور الدعائى للحرب الباردة.

وفى السنوات التى تلت الغزو السوفيتى لأفغانستان وسيطرة النظام الشيوعى على مقدرات البلاد أصبح محصلة ما ينتج عن أفغانستان فى السينما العالمية يحتوى على نوعيات ثلاثة ينفصل كل منها عن الآخر تمام الانفصال. ولكل منها طريقته الموضوعية الخاصة به. هناك أولاً بروبا جندا الأفلام السوفيتية فى ظل ما يسمى الواقعية الاشتراكية والشعارات المرفوعة لتبرير



الغزو ومناصرة فئة أفغانية على أخرى . وإلى جانب هذه النوعية هناك القليل من الأفلام الأوروبية التي تتحدث عن الإدراك المباشر للإنسان الأوروبي تجاه محنة وكفاح الجماعات الأفغانية المناهضة للسوفييت .

وبين هذين النوعين « البروباجندا » و « الاحساس الخاص بالتجربة الأفغانية » نجد النوع الثالث يظهر في أسلوب مثير يربط ما بين الروس والأفغان بمنطق يضع في اعتباره ضروريات التوازن في التعامل مع السوفييت في ظل مجازاة سياسة الوفاق الدولي والأعتماد على خدعة « مهاجمة » الأفراد خاصة في الجانب السوفيتي دون المساس المباشر بالدولة وعلى هذا الأساس ظهر فيلمان للعميل جيمس بوند هما « الاخطبوط » ١٩٨٣ ، « الأضواء الحية » ١٩٨٧ في الفيلم الأول يحارب جيمس بوند الأمير الأفغاني كمال خبير التزوير وحليفه القائد السوفيتي الذي يريد أشعال الحرب النووية بين الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة بينما ينقذ جيمس بوند في الفيلم الثاني أحد أصدقائه الأفغان بعد القبض عليه بتهمة تهريب المخدرات لتمويل الحرب الأفغانية ضد السوفييت !

ويعاود سلفستر ستالوني تقديم شخصية « رامبو » في جزء ثالث من الفيلم المعروف بنفس الاسم « ١٩٨٨ » وفيه يشعر أن عليه أن يبدأ من جديد في صياغة حياته الشخصية بعيداً عن ساحة القتال معلناً سخطه على ضيق أفق الحضارة الأمريكية لذلك عندما يعرض عليه مهمة إنقاذ قرية أفغانية محاصرة من قوات قائد سوفيتي يتصف بالقسوة والشراسة . يرفض بحسم بحجة أن حربه انتهت ولكنه سرعان ما يتراجع عن موقفه عندما يعلم أن صديقه الكولونيل اليهودي « تروتمان » تم أسره في القرية الأفغانية هنا يقرر العودة إلى سلاحه ليس من أجل أفغانستان - التي يصفها الفيلم بأنها بلد لا يستطيع معظم الناس إيجادها على الخريطة وبيان عدد سكانها لا يزيد عن مليوني نسمة<sup>(١)</sup> ولكن من أجل رد الجميل لصديقه تروتمان صاحب الفضل الكبير عليه في الفيلمين السابقين !

### داوود وجولسيات !

ومع حلول عام ١٩٨٩ نجد أنفسنا أمام أكثر الأفلام الأمريكية خبثاً في مجال عرض الصراع السوفيتي - الأفغاني ونقصد به فيلم « الوحش » الذي أخرجه اليهودي كيفن رينولدز وتم تصويره في إسرائيل . وفيه يأخذ على عاتقه مهمة تحديد معنى مفهوم خصائص الشعب الأفغاني عن طريق استخلاص نتائج تناقضها . فالفيلم يصور مطاردة أهالي إحدى القرى الأفغانية لدبابه روسية بعد أن خربت منازلهم وقتلت شيوخهم في ظل أوامر قائدها السادي النزعة . ويعرض

الفيلم لخصائص الأفغان من خلال جندي أفغانى يدعى سامادا يعمل مترجما لطقم الدبابة يقرأ القرآن ويؤدى شعائر الصلاة ويحاول بعد انضمامه للحزب الشيوعى الأفغانى وسفر ابنه للعيش فى موسكو أن يجد صلحا منفصلا مع الغزو السوفيتى . ليس لأنه كان خائنا كما يصفه المجاهدون ولكن لأن هناك ضروريات حضارية تدفعه لذلك .

ومن خلال شخصية الجندى سامادا تبرز جوانب متعارف عليها فى الشخصية الأفغانية القبلية: تقوم على القصاص والشار لأى إهانة فالبندية هى الحكم وهذا العنف فى السلوك والصلابة فى التكوين للغريب تلين وتمنحه حق اللجوء والحماية . وبهذا الوعى بخصائص الشخصية الأفغانية يدير الفيلم حوارا بين الجندى الأفغانى سامادا والجندى السوفيتى جريشنىكو الوحيد المتعاطف معه من بين أفراد طاقم الدبابة الضالة فى الصحراء الأفغانية .

سامادا: ميثاق الشرف عند الأفغانى له ثلاثة قوانين الأول حسن الضيافة والثانى الثار والثالث تأمين الملجأ لمن يطلبه .

جريشنىكو: للجميع؟

سامادا: أجل .

جريشنىكو: حتى العدو؟

سامادا: للجميع .

جريشنىكو: ماذا لو قتلت أخاك فجئت أنت للانتقام فطلبت منك الحماية؟

سامادا: سأصبح مضطرا إلى اطعامك والباسك وحمايتك .

جريشنىكو: هذه هى المدنية كما يجب أن تكون عندما نعو رسأطلب نقلك إلى كتيبة أخرى .

سامادا: يا عزيزى هذا هو الثمن الذى يجب أن أدفعه لكى اتعلم . أنا أحب أفغانستان لكننا بقية فى ذيل دب يجب أن نتقبل القرن العشرين . عندما يتقبل الأفغانيون ذلك سأكون موجودا سنتعلم التكنولوجيا واللغة الروسية .

جريشنىكو: أذن أنت وطنيا؟

سامادا : أجل .

جريشنىكو: كذلك الثوار أنهم يريدون الحفاظ على الأمور كما هى . ياليتنى أؤمن بعقيدتهم . انى احسدكم .

وليس من شك فى أن هذه النظرة هى فى أساسها حقيقة رغم ما تحمل من أهانات لشخصية سامادا بحجة الرغبة فى التقدم . غير أن تطبيق ما يقوله حول ميثاق الأفغانى تؤكد الأحداث بعد

ذلك أنه مجرد شعارات كاذبة . وهو ما يكشفه الجندى الروسى «جريشنيكو» عندما يقع أسيرا فى قبضة المجاهدين . فقيمهم الخلقية من وحى الواقع ليس لها علاقة بمزاعم ميشاقهم . فهو يطلب حمايتهم ايمانا منه بأقوال سامادا . ولكنهم يعذبونه ويذلونه ويمنعون عنه الطعام . ولا يبقون على حياته إلا من أجل أن يعلمهم كيفية استخدام السلاح .

ولا تقف اكتشافات جريشنيكو عند هذا الحد فهو يكتشف أيضا أن وجهه نظر الأفغان تجاه الجهاد لا يحكمها إلا مصالحهم الشخصية فالمجاهد «تاج» لا يملك القدرة على الانتقام من الروس قتلة والده ولكنه يسعى إلى ميراثه فى لقب «خان» ويشعر بالإحباط عندما يخبره عمه أن «من يلقب نفسه بالخان فليس خانا تسليح بالصبر» وهناك أيضا منافس تاج المجاهد «مصطفى» الذى ينتمى إلى مايسمونهم الكواسر وهم يسرقون الذهب من أفواه الجنود الموتى وكلاهما «تاج» و«مصطفى» لا يملكان مع رجالهما القدرة على مواجهة الدبابة الروسية الطائشة التى تنتقل وسط الصحراء كالوحش الكاسر .

ويصبح الأمل فى مواجهة هذا «الوحش» محصورا فى نبوءة رجل الدين الأفغانى الذى يمارس الشعوذة وسط الصحراء ويكرر طوال الفيلم كلماته :

«داوود لقد أتيت قال النبى محمد أن داوود سينقذكم وأشار لى النبى بصنع موقد للاهتداء . . بإذن الله سنقتل الوحش . . جوليات» .

وتتحقق النبوءة عندما يأتى التخلص من الدبابة الوحش بسقوط حجر ضخيم من أعلى الجبل ليحطمها تماما . ولتكون نهاية «جوليات» الروسى بالضبط كما حدث من قبل لـ «جوليات» الكنعانى

وهكذا يكتسب تصوير فيلم «الوحش» على أرض إسرائيل دلالة ومغزاه ويصبح تعاملنا مع مخرجة «كيفن رينولدز»! يحتاج إلى وعى أكبر خاصة بعد أن استقبل بعض نقادنا العرب فيلمه التالى «روبن هود . أمير اللصوص» ١٩٩١ باعتباره من الأفلام التى تناصر الشخصية العربية الإسلامية !! . وتجاهل البعض المغزى الصهيونى لفيلمه الضخم «عالم المياة ١٩٩٥ الذى لعب بطولته النجم الأمريكى الشهير كيفين كوستنر!»

\*\*\*

## الهوامش

١ - عدد سكان أفغانستان ١٧ مليون نسمة وتزيد مساحتها عن مساحة أسبانيا .

٢ - عبد التواب عبد الحى مقال «خير ملك ممرات الأرض قاطبة» مجلة الدوحة ديسمبر ١٩٨٤ .



## الفصل الثالث

### الأتراك « بعيد عن العلمانية »

منذ قيام إسرائيل والعلاقات بينها وبين تركيا علاقات ممتدة . . ومع ذلك لم تخلف هذه العلاقات إلا آثار نادرة في مجال الأفلام . وبقي المجتمع التركي في الأفلام الصهيونية بعيدا عن العلمانية مجتمعا تعانق فيه الإسلام مع كل السلبيات والشُرور السلوكية عناقا متجانسا منسجما وقد ولجوا باب الهجوم عن طريق أفلام المغامرات التي تستمد جاذبيتها من عنصري الإثارة والمغامرة والتي تصاعد عددها مع بداية السبعينات في أفلام مثل « لا تستطيع أن تكسب كل الأعداء » للبريطاني بيتر كولينسون (١٩٧٠) « رحلة إلى الخوف » للأمريكي أنتوني مان (١٩٧٥) « قطار منتصف الليل » للبريطاني ألان باركر وسيناريو أوليفرستون (١٩٧٩) « كنوز الملك سليمان » (١٩٨٥) إنتاج الإسرائيلي مناجم جولان « صولجان اله الشمس » إخراج أنتوني دوسون ١٩٨٦ « حريم » إخراج الأمريكي بيللي هال - إنتاج تليفزيوني (١٩٨٦) « جزيرة باسكال » إخراج الإنجليزي جيمس ديردين (١٩٨٧) « مولود من نار » (١٩٨٧) إخراج جميل دهلافي « البارون فونتهاوزن » إخراج الإنجليزي تيري جيلليام (١٩٨٨) (١).

ظهر الأتراك في هذه الأفلام كثرة من البشر تتاجر بقيم القلب والنفس إلى حد أصبحت معه السعادة أمرا لا يتحقق إلا مع تعانق « صوت الأذان » مع عذاب البشر أو مع الاحتفالات المأجنة للجواري والعاشرات في قصور السلاطين والحكام .

وعندما قدم بيتر كولينسون فيلمه « لا تستطيع أن تكسب كل الأعداء » كانت شهرته تجاوزت حدود إنجلترا وتوطدت مكانته كمخرج لأفلام المغامرات والإثارة بعد أن كانت بداياته مع الأفلام الإجتماعية الرصينة ولكن المغامرة عنده غالبا ما تنطوي على درس دعائي عن صراع اليهود والأغيار يقدمه في ثوب من المرح والإثارة . . ولذلك فإننا نخطيء في فهمه لو رأينا روح الإثارة والمغامرة والدعابة التي تغمر أفلامه مجرد عناصر للمزاح .

لقد استطاع كولينسون في فيلمه « العملية الإيطالية » (١٩٦٩) أن يقدم صراعا مكثفا بين

---

(١) نركز هنا على بعض أفلام المغامرات . . حيث لا يمكن تجاهل الأفلام التاريخية الضخمة التي قدمت الأتراك في إطار صراعهم مع العرب والانجليز في « لورانس العرب » إخراج ديفيد لين ، مع الأرمن في « أمريكا - أمريكا » إخراج ايليا كازان ، « الأم » . . إخراج هنري قرنوي .

الجنس اللاتيني والأنجلوسكسوني من خلال عملية سرقة يقوم بها الإنجليز لأحد بنوك إيطاليا . . ومن خلال هذه العملية المثيرة يوزع اتهاماته على الإنجليز والإيطاليين والسود والمسلمين ممثلين في سفير دولة إسلامية تسرق سيارته الرولز بواحدة غانية إنجليزية تنجح عند القبض عليها في إغراء هذا السفير المسلم للعفو عنها . وفي فيلم « لا تستطيع أن تكسب كل الأعداء » نجد الأحداث تدور في أثناء الثورة التركية ضد الحكم العثماني عام ١٩٢٢ ليحمل بأكبر جرعة هجومية على « القرآن الكريم » من خلال أجواء المغامرة التي يضطلع بها النجمان اليهوديان تشارلز برونسون وتوني كيرتس . . وقبل وفاته عام ١٩٨٠ أخرج فيلمه « منزل في شارع جاريبالدي » وفيه يصور عملية قيام « الموساد » الإسرائيلي باختطاف الزعيم النازي أودلف إيكمان من بيونس إيريس وكيفية إعادته إلى إسرائيل لمحاكمته وإعدامه .

والأحداث الرئيسية التي يقوم عليها فيلم « لا تستطيع أن تكسب كل الأعداء » تتركز على المغامر اليهودي جوش « تشارلز برونسون » أحد أبناء الشارع ٤٢ في بروكلين بمدينة نيويورك الذي يتحول بعد الحرب العالمية الأولى إلى جندي مرتزق يشاركه عملياته الأمريكى آدم أدلر ( تونس كيرتس ) الذي كانت عائلته تمتلك ثلاث سفن للشحن غرق اثنان منها بعائلته وملاحيتها أثناء الحرب واستولى الألمان على السفينة الثالثة ليهدونها للأتراك الذين قاموا بدورهم بتغيير اسمها إلى « نجمة الإسلام » .

تبدأ مغامرة جوش وآدم في قصر عثمان بك حاكم السلطان التركي الذي كان يحارب الثائر مصطفى مظفر لمنعه من قلب نظام الحكم . . ووسط طلقات الرصاص وأجواء السكاري والراقصات شبه العاريات يطلب عثمان بك منهما حراسة الحجاج المسلمين إلى مكة بحجة أن الحج أصبح محفوفاً بالخطار ليس في تركيا فقط بل في سوريا وفلسطين حيث فرض الإنجليز حصاراً لا يمكن لأى باخرة تركية أن تخترقه .

وتبدأ الرحلة في قطار يحمل جوش وآدم ومعهما الكولونيل أحمد أحد رجال الحرس الأمبراطوري . يشعر المغامران أن هناك ظواهر تدفعهما إلى الرية والشك فهم يكتشفان أن القطار لا يحمل حجاجاً بل بنات عثمان بك وبصحبتهن امرأة جميلة تدعى « عيلا » ثم يكتشفان مرة أخرى أن بنات عثمان بك لسن إلا ستارا لتهريب صناديق مليئة بسبائك الذهب ثم سرعان ما يتبين لهما أن سبائك الذهب مجرد رصاص لا قيمة له وأنها خدعة أخرى للتستر على تهريب مجوهرات ترجع إلى عهد الملك سليمان تحتفظ بها الفتاة عيلا في حقيبة جلدية وتدافع عنها بالإثارة والجنس في مواجهة آدم . . وإدعاء الحب في التعامل مع زميلها الكولونيل

أحمد . . والمراوغة والمخادعة فى سلوكها مع جوش . . ثم لا تستكشف من قتل زميلها الكولونيل عندما يحاول الهرب بالمجوهرات وتأتى المفاجأة فى النهاية عندما يكتشف جوش وآدم أن مجوهرات الملك سليمان كانت هى الأخرى ستارا لإخفاء نسخة من « القرآن الكريم » حاول عثمان بك تهريبها حتى لا يستولى عليها الثوار ومع إعلان الجمهورية التركية يقبض على الأمريكين وينقلان إلى قصر رئيس الجمهورية الجنرال مصطفى حيث يواجهان فى حضور الفتاة تهمة الإستيلاء على مجوهرات الملك سليمان .

الجنرال مصطفى : مجوهرات سليمان أيها السادة ماذا فعلتما بها ؟ لنزيل من رأسكما كل وهم . . نعرف أدق التفاصيل عن رحلتكما .

الفتاة : لعل المجوهرات سقطت فى الماء ! لو كنا نعلم مكان المجوهرات لأخبرناك .

جوش : لا بد أنها على متن سفينة هنا أو على حطام سفينة محترقة فى قاع الخليج .

الفتاة : على كل حال حصلنا على مرادنا مؤلف الخليفة عثمان .

جوش : كل ذلك من أجل كتاب

آدم : أسمع أيها الجنرال : قرآن عثمان ؟

الجنرال مصطفى : أتعرفه ؟

آدم : أعرف أنه كتاب نفيس .

الجنرال مصطفى : إنه أكثر من ذلك . . إنه رمز السلطة الدينية والسياسية منذ ١٣ قرنا . . وإن كان بين يدي السلطان فهذا الأخير سيوحد الشعوب الإسلامية ضدنا .

وتنتهى المقابلة بأن يفرج الجنرال مصطفى عن جوش وآدم على أن يغادرا تركيا ولا يعودا إليها . . وينصرف جوش وزميله وهم على قناعة أن الفتاة المسلمة « عيلا » سرقت مجوهرات سليمان أثناء نقلها لمصحف عثمان !!

لقد كان الهدف الذى يسعى إليه كولنسون هو تقديم العديد من المشاهد الصاخبة المثيرة التى تبغى التقابل بين سلوك الشخصيات الإسلامية وعلاقة ذلك بكتابتهم المسمى « القرآن » وفى سبيل ذلك تم تركيزه على عدة نقاط .

١ - الربط بين أجواء الفساد فى قصر عثمان بك حاكم السلطان ومصحف عثمان الذى يوحى الفيلم أنه كتاب غير سماوى كتبه شخص يدعى عثمان وأطلق عليه اسم « القرآن » دون



أى إشارة إلى أن عثمان بن عفان أحد خلفاء المسلمين كان مجرد ناسخ لهذا الكتاب السماوى وكان فضله هو جمع الناس على قراءة واحدة للقرآن .

٢ - الإدعاء بأن « القرآن » بالنسبة للمسلمين مجرد رمز للسلطة الدينية والسياسية ولا يلعب دورا فى سلوكيات من يؤمنون به . . . وتأتى شخصية الفتاة « عيلا » التى حاولت تهريبه كنموذج للمسلمة التى لا يحركها سوى الغدر والابتذال والتعطش للدماء والكسب غير المشروع ويتشابه معها فى ذلك حارسها الكولونيل المسلم أحمد .

٣ - أن السلطة فى ظل القرآن قد أدت إلى عدم تواصل الحضارات . . . وعندما نرى الكولونيل أحمد أثناء رحلته مع جوش وآدم يقف أمام بعض الأطلال اليونانية القديمة ليقول « أنظر . . . رائع . . . أليس كذلك . . . كتابكم المقدس يقول أن هذه البلاد كانت المركز الثقافى للعالم » . . . هنا يأتى رد اليهودى جوش متناسقا مع الواقع المرئى الذى يقدمه كولينسون وهو : هل رأيت ماذا فعلتم بهذه الحضارات ؟!

٤ - أن المسلمين فى سبيل حفاظهم على سلطانهم استولوا على ممتلكات اليهود ومنها المجوهرات التى ترجع إلى عهد الملك سليمان !!

وليس ثمة شك فى أن الأفلام التالية لفيلم بيتر كولينسون تمثلت أفكاره ورغم اعتمادها على أحداث قد تحمل وجهات نظر مختلفة إلا أن هدفها النهائى كان دائما طعن الإسلام اما بصورة مباشرة أو من خلال المزج المتكرر والمقصود بين أحداث العنف وصوت الأذان ، ومشاهد « المآذن » للتعبير عن إنفصام الدين الإسلامى عن كل مظاهر الحياة فى المجتمع التركى وسنلمس هذا فى أفلام مثل « رحلة إلى الخوف » ، « قطار منتصف الليل » ونوعيات أخرى تحاول أن تربط بين الإنسان التركى والإسلام بأسلوب سطحي غليظ همه وضع الشخصية التركية فى سلة واحدة مع كل الأعداء التقليديين للصهيونية مثل « الألمان . . . الإنجليز . . . العرب . . . إلخ » وبأسلوب ينكره الفن . . . وقد جاء فيلم مثل « كنوز الملك سليمان » ( ١٩٨٥ ) الذى أنتجه مناحم جولان وأخرجه ج . لى . تومبسون ليجعل الإسلام يحتضن كل موبقات الأتراك والعرب وسادتهم من الألمان فى صراعهم اللاهث وراء كنوز سليمان التى أصبحت فى حكم الواقع وليس مجرد أسطورة .

كان الصراع فى « كنوز الملك سليمان » يدور بين المغامر اليهودى كواترمين وفتاته جيسكا ابنة البروفسور الأمريكى الذى يحاول استقراء المخطوطات العبرية للعشور على كنوز الملك

سليمان الموجودة في مدينة سبأ الأفريقية وبين قائد ألماني وشريكه التركي الجلف الذي لا يتحرك إلا بصحبة خادمه العربي .

وفي نطاق هذا الصراع يبرز صراع نفسي وحيرة قاسية للبطل اليهودي فهو متعطش إلى الطهر والبراءة والعلم والرغبة في البحث . . وهو إما أن يقبل هذا الصراع من أجل تأكيد الحق التاريخي لليهود في كنوز الملك سليمان مديرا ظهره لبؤس البشر من العبيد الأفارقة في ظل الاستعباد الإسلامي وأما أن يرفض هذا الحق وينبذه مؤثرا بذلك كبريائه الإنساني والحفاظ على حياة الفتاة التي يحبها .

وبين صراع النفس وصراع الأغيار سنجد العلاقة بين الألماني والتركي وتابعه العربي (الصامت) تبرز من خلال مشاهد تتميز باستخفاف لا تبرير له . . وحوارات تثير الضجر والاستهجان . . وتؤكد إلى أي حد انحدرت السينما الصهيونية في تعاملها مع أعدائها . . ورغم أن الطابع العنصري تميز به كل الأفلام التي قدمت عن قصة « كنوز الملك سليمان » في أعوام ١٩٣٨ و ١٩٥٠ و ١٩٧٨ إلا أن معالجه جولان لها كانت شيئا لا يصدق والأمثلة لا حصر لها :

التركي : أوقف هذه الموسيقى وإلا قطعت رأسك

القائد الألماني : ( يضرب التابع العربي ثم يوجه حديثه للتركي مشيرا إلى العربي ) قطع من الأغنام . . وقذرون . . كيف تطيق معاشرتهم ؟

التركي : بحكم العادة .

القائد الألماني : هذا لأنك تركي متخلف . . أنت لا تتذوق الموسيقى الراقية هذه موسيقى فاجنر يا حمار . . لقد بدأ صبري ينفذ وكذلك قيادة الجيش الألماني . . يجب احتلال أفريقيا .

التركي : لقد سأمت تكبرك يا آكل الجزر .

القائد الألماني : أنت حمار .

وداخل نطاق أحداث فيلم جولان تختلق العلاقات بين الإسلام والعبودية في أفريقيا . . فبينما نراه يصور فئات من المسلمين العرب وهم يصطفون للصلاة مع صوت الأذان . . نجد تجار الرقيق العرب وهم يدفعون بعشرات من العبيد الأفارقة المقيدين بالأغلال . . وفي الوقت نفسه نرى القائد الألماني وهو يحاول في غضب اختراق صفوف المسلمين لمطاردة اليهودي كواترمين .

القائد الألماني : ( مشيرا إلى المصلين ) ابعدوا هؤلاء الناس أو ادهمهم

التركي : إعطنى هذه البندقية . . هذا بمثابة انتحار

القائد الألماني : أيها البغل .

التركي : علينا أن نعبر الأنهار ونتسلق الجبال وأنت تزيد غضبي بموسيقاك

القائد الألماني : قلت لك أنها موسيقى فاجنر . . إنه أعظم مؤلف موسيقى فى التاريخ .

التركي : هل مات ؟

القائد الألماني : طبعا .

التركي : لا بد أنه مات مقتولا .

القائد الألماني : أنت حمار جاهل .

وهكذا تستطيع اكتشاف بعض سمات سينما « جولان » العالمية (!!) إنه يكس الشائم المرئية والمسموعة كأن حقه الدفين جعله يستنفذ كل ماله علاقة بالأدب والفن والذوق السليم . . وهى سمات تؤكد أيضا وحدة موقفه المعادى سواء من الشخصيات الإسلامية أو المسيحية . . ومن هنا من الخطورة أن نعتبر هذه الأفلام مجرد إرهابات لرؤية الغرب التقليدية من الإسلام والتي سيطرت على ردود الفعل الغربية الحديثة نحو الإسلام منذ نهاية القرن الثامن عشر على أقل تقدير وحتى يومنا هذا وتفاقت مع الزيادات الهائلة فى أسعار النفط فى أوائل السبعينات وأحداث إيران فى نهايتها ولا مانع من استغلال هذه الرؤية والإيحاء بالتجاوب معها لصالح الغرب . . ولكن بشرط احترام قاعدة العداء الثابتة تجاه كل ما هو غير يهودى . . ففى نطاق هذه القاعدة من الممكن أن يتم الالتفاف حول الأديان والشعوب حسب ما تمليه الظروف السياسية والعلاقات الدولية .

وعلى هذا الأساس تفادى السينمائيون اليهود التعامل مع الأحداث الواقعية التى جعلت من الحضارة الإسلامية قوة سياسية ذات شأن خاص فى الحياة الإجتماعية والثقافية والعلمية والعلاقات الدولية منذ منتصف القرن السابع حتى نهاية القرن الرابع عشر تقريبا . كما لم تتعامل مع الحضارة الغربية إلا بما يفيد أهدافها ويناصر الشخصية اليهودية أو الشخصيات المؤثرة إيجابيا على القضايا اليهودية والصهيونية .

ويتفاعل هذا الموقف بشكل واضح فى الأفلام التى ظهرت فى الثمانينات و تركزت أحداثها على علاقة الغرب بالخلافة العثمانية الإسلامية مثل « حريم » « جزيرة باسكال » « البارون



مونتهاوزن» . . ففى هذه الأفلام ستبقى شخصية السلطان العثمانى فى نطاق الصورة الشائعة للحاكم المسلم الذى فرضت عليه عقيدته سلوكيات ذميمة . . ولكن فى نفس الوقت ستظهر الشخصية الأوروبية التى قد يتعاطف معها المتفرج إما كمستسلمة لمخازى أجواء الغوانى وتعدد الزوجات فى « حريم » أو فاقدة للقدرة على الانتماء والمقاومة والتحول لطريق التجسس والمداهنة للسلطان العثمانى فى « جزيرة باسكال » أو تتحول إلى دون كيشوت يحارب طواحين الهواء من أجل إنقاذ وطنه من الحصار العثمانى « البارون مونتهاوزن » .

ومما يؤسف له أن بعض هذه الأفلام قد استقبل بحفاوة نقدية من بعض النقاد العرب خاصة فيلم « جزيرة باسكال » الذى يتناول (١) فترة الإحتلال التركى لليونان فى عهد السلطان عبد الحميد وإنهيار الأمبراطورية العثمانية وتحالف الدول الأوروبية كلها للانقضاض عليها . . حيث تمتلئ الجزيرة اليونانية بالمغامرين الأجانب من كل مكان . . فهناك الألمانى الذى يطمح فى قطعة من « الأرض الحمراء » طمعا لما فيها من معادن . . وهناك الأمريكى الذى يزود اليونانيين بالأسلحة لطرد الأتراك . ثم هناك الباحث الأثرى الإنجليزى الذى يهبط على الجزيرة فجأة للبحث عن آثارها الثمينة وتهريبها إلى الخارج ، ثم هناك المحتل التركى الذى يقدمه الفيلم فى أبشع صورة .

شخصيات عديدة سنرى أصداءها فى كل النماذج التى تحدثنا عنها حول هذا الموضوع وتعكس فى هذا الفيلم كما يقول الناقد المصرى سامى السلامونى « كراهية للمسلمين والمسيحيين معا » بينما لا ينجو من هذه الكراهية سوى بازيل باسكال الصعلوك الضائع فى هذه الغابة لا هو يونانى ولا هو أوربى ولكنه يتجسس للجميع . . ويدعر من الجميع . . ويتطوع لكتابة التقارير للسلطان فى القسطنطينية طمعا فى أن يعيره التفافا ويمنحه أى شىء . . ولكنه لا يتلقى أبدا رداً لما يكتب ويملكه الرعب كل اليوم من كل شىء ومن كل الأتراك دون أن يتحقق له لا المال ولا التقرب إلى السلطة ولا حتى الحب «<sup>(١)</sup> وهو شخصية تقترب إلى حد بعيد من شخصية اليهودى التائه واللامتمى . . وسط دوامة الأغيار من المسلمين والمسيحيين . . أداها الممثل الإنجليزى بن كينجسلى قبل أن يذهب إلى بودابست ليلعب بطولة فيلم عن « سيمون ويزينتال » اليهودى العجوز الذى اشتهر بأنه الصائد رقم واحد لأعداء اليهود من النازيين !! .

---

(١) سامى السلامونى مقال جزيرة باسكال ص ١٩ نشرة مهرجان الأسكندرية الدولى الخامس سنة ١٩٨٨ .

لقد كان الخيال فى هذه الأفلام هو الأساس فى التعامل مع شخصيات وتقاليده الإسلامية لها صداها الواقعى ولكنه أساس يتزايد تأثيره فى أفلام أخرى مثل « صولجان إله الشمس » و « مولود من نار » حيث يمزج الخيال بأحداث تدور فى تركيا المعاصرة وتتضمن صوراً كاريكاتورية عنصرية تحاول تقديم إفتراءات عن الإسلام ومذاهبه المختلفة .

ونحن نتعرف فى فيلم « صولجان إله الشمس » الذى تدور أحداثه ما بين مدينة اسطنبول والصحراء التركية على ثلاث شخصيات تحمل أسماء إسلامية محمد تاجر العاديات ، وعبد الله الأمير القادم من بلاد العرب مرتدياً الملابس العربية التقليدية والثالث يدعى « السادات » (!!) وهو المفسر المتمزن لبعض الظواهر الإسلامية التى يراها الغربيون دون أن يعوا مغزاها ، وبجوار هذه الشخصيات الثلاث نتعرف على أوربيين وأمريكيين يلتحمون فى صراعات دموية مع الأمير عبد الله من أجل العرش على صولجان أثرى ترى الأساطير القديمة أنه رمز للقوة الأبدية . . وبأنه إذا وقع فى يد الأمير عبد الله ورجاله سوف يتعرض الغرب كله للخطر وستعم الحضارة الإنسانية الفوضى والاضطراب . . ومع ذلك فالشخصيات سواء الإسلامية أو الأوروبية تدور جميعها فى الفلك المضاد لشخصية محورية لا نراها طوال الفيلم ولكننا نشعر بتأثيرها المباشر على موقف المتفرج من الأحداث . . إنها شخصية العالم اليهودى الذى اكتشف المعبد الذى بداخله الصولجان والذى حذر فى كتبه ومخطوطاته من خطورة تأثيره على الحضارة الإنسانية عموماً ثم كانت نهايته الموت على يد النازية !

ويضع الفيلم شخصيات محمد وعبد الله والسادات فى مواقف محددة تعبر عما يريد الفيلم أن ينشره حول الإسلام فالتركى محمد يبحث عن المتعة الحسية المباشرة ويشعر بالسعادة عندما تحيط به السائحات الأوربيات للتصوير معه وهو يرتدى الطربوش والملابس التركية التقليدية ، ورغم قبحة وضخامة حجمه نراه يرقص الديسكو وتتزايد سعادته عندما يصفه البطل الأمريكى بأنه « جون ترافولتا اسطنبول » .

وفى إطار هذه الملامح السلوكية يربط الفيلم بينه وبين رسول الإسلام محمد ﷺ عندما يجعله يصف نفسه : « اسمى محمد كما لو كان فى القرآن » ! ولا يستكف من استعمال هذه اللهجة عندما يتعارك مع معاون الأمير عبد الله .

معاون الأمير : أيها السمين سوف أخرق بطنك .

محمد : لن تجد شيئاً يفيدك فقط بعض الفضلات الكريهة الرائحة .

معاون الأمير : هناك العديد من الوسائل لإجبار الناس على الكلام . . أقسم باسم النبي -  
أنك ستخبرني بمكان المخبأ؟

محمد : مخبأ من ؟ النبي ؟

معاون الأمير : أين المخبأ ؟

محمد : لا أدري . . وكما يقول النبي . . لا يبعث الماء من البئر الجاف .

معاون الأمير : فى هذه الحالة سنملأها بالرصاص (مشيرا إلى بطن محمد )

محمد : لو كان مقدرا على ذلك .

معاون الأمير : لقد قدر بالفعل

وهذا الموقف الذى يتضمن الفيلم عشرات مثله يوشك أن يكون أحد الوسائل الرئيسية فى الوصول إلى طعنات مركزة على الإسلام ومع ذلك فالتركى محمد بكل موبقاته يشارك الأوروبينون سعيهم المحموم وراء سر الصولجان وبدلا من أن يشارك الأمير عبد الله بحكم الإنتماء الدينى نراه يساعدهم فى الحصول عليه فيلقى الاستحسان منهم فى نهاية الفيلم :  
« أنت مخادع ونصاب ولص ونشال وعظيم ورائع !! »

أما الأمير عبد الله فالمفروض أنه ينتمى هو الآخر إلى الإسلام ولكن الأحداث تكشف أنه يؤمن بأله الشمس ، وينتمى وغيره إلى جمعية دينية تدعى « جمعية شياطين جليد رماش صاحب المعبد والصولجان » ( يقترب اسم جليد رماش من اسم جيلجاميش وهو ملك فارس عظيم وبطل ملحمة أسطورية شهيرة ) ويبدو أن صانعى الفيلم حاولوا تقديمه كنموذج للمسلم الشيعى الذى يسعى إلى أن يتجاوز وضعه الأرضى والإنسانى ليقتطف ثمار قوة أجداده من الشياطين :

« هل تظنوننا نحن العرب برابرة وجهلة لمجرد أننا نرتدى ملابس البدو ؟ أهذا العقال يجعلنى أحمقا ؟ لقد كنا أمة عظيمة عندما كان أجدادكم يعيشون فى أكواخ من الطين . . وهذا المعبد هو الدليل . . أنتم برابرة أما أنا فسأحكم العالم بواسطة هذا الصولجان » .

والفيلم وإن كان لا يبوح صراحة بأن عبد الله ينتمى إلى عقيدة إسلامية مختلفة عن عقيدة التركى محمد « المحمدية » إلا أنه يشير إلى ذلك تلميحا من خلال كلمات « السادات » المسلم التركى الذى يربط بشكل مباشر بين شعائر الحج إلى مكة وشعائر الحج إلى معبد جليد رماش .



السادات : كان شيئا أشبه بموكب الحج لقد رأيت قوافل عديدة من الرجال تتجه إلى نفس المكان من جهات مختلفة لم يكن معهم نساء وأطفال ولكن معهم دواب ، كان منظرا غريبا .

ومن السهل أن يقال أن فيلم « صولجان إله الشمس » كان هدفه الوحيد مناهضة الإسلام . . لأننا لو تأملنا قليلا منطق الأحداث فيه دون أن نقحم عليه رؤية أحادية الجانب لوجدناه يوجه سهامه إلى الشخصيات المسيحية ( الأوروبية - الأمريكية ) بنفس القدر ولكن بأسلوب أكثر التواء ولا يعتمد على المباشرة الفجة التي ينتجها عند مهاجمته الشخصيات الإسلامية .

ان لشخصيات الأوروبية والأمريكية التي يقدمها الفيلم بوصفها حامية للحضارة الإنسانية تنعكس ملامحها في مجموعتين :

إحداها : تعيش على تملق الأمير العربي عبد الله وتستسلم لحفلاته الماجنة ومؤامراته والأخرى عبارة عن جماعة من اللصوص والأفاقين تخطط للاستيلاء على الصولجان ويقودها أفاق إنجليزي يحمل لقب لورد يسانده مجموعة من رجال البنوك العالميين وتتعامل مع التركي «محمد» واللص الأمريكي سبير وعجوز سكير من أجل المساعدة على إقحام معبد جليلد رماش والاستيلاء على الصولجان .

ورغم أن الفيلم يدين من خلال هاتين المجموعتين جموح التسلط المادي إلا أنه لا يقر أيضا إنتماؤهم الديني مشيرا إلى ذلك من خلال حوار يدور بين التركي محمد واللص الأمريكي سبير وهما ينظران من إحدى الطائرات الهليكوبتر على منطقة في الصحراء التركية تؤدي إلى معبد جليلد رماش ومنظرها على هيئة الصليب المعقوف !

محمد : إنه يشبه الصليب المعقوف أنظر لو كان هتلر قد رآه لجعل هذه الصحراء عاصمته .

سبير : هذه علامة الشؤم التي كان يتحدث عنها العالم الألماني .

محمد : ولكن الصليب المعقوف له دلالة روحية .

سبير : عند بعض الأديان الأخرى ربما . . ولكن ليس بالنسبة للعالم اليهودي !

وهكذا يمزج الفيلم الطموح الغربي بدلالة الصليب المعقوف رمز التوحش النازي وكأنه يعلن بذلك إنحراف الدلالة الروحية للصليب ليصل إلى نتيجة تؤكد حتمية خراب العالم سواء كان الصولجان في حوزة الأمير العربي عبد الله أو في حوزة اللورد الإنجليزي الأفاق ومساعديه من الأمريكيين والأتراك .

وعموما أن ما يلفت النظر فى هذا الفيلم الذى تم إنتاجه فى النصف الثانى من الثمانينات هذا التفسير المتكرر للشخصية العربية أو الإسلامية فمهما كان إختلاف موضوع الفيلم سنجد الشخصية العربية أو الإسلامية المحورية تتشابه فى ملامحها الظاهرية والسلوكية ودليلنا على ذلك قيام الممثل الإنجليزى جون ريس دافيز بدور التركى «محمد» فى فيلم «صولجان إله الشمس» لقد حول هذا الممثل الدور إلى نمط حاول تقديمه من قبل فى عدة أفلام سينمائية وتليفزيونية قدمت خلال الثمانينات وحاولت استغلال قبحه وضخامة حجمه وملامحه الفظة وصوته الأجش من أجل تجسيد شخصية لص الآثار المصرى فى «أبو الهول» (١٩٨١) للمخرج الصهيونى فرانكلين شافنر ودور موظف الآثار المصرى المرافق لأنديانا جونز فى الفيلم الصهيونى العنصرى «غزة تابوت المعهد» (١٩٨١) إخراج ستيفن سبيلبيرج ، ودور جمال عبد الناصر فى مسلسل «سادات» (١٩٨٢) ، ودور العم العربى الشهوانى الشرير فى «صحارى» (١٩٨٤) إنتاج الإسرائيلى مناحم جولان ، ودور الضابط التركى الجلف فى «كنوز الملك سليمان» (١٩٨٥) إنتاج مناحم جولان . . كلها أدوار متشابهة أهدافها محددة المعالم ، ويقف خلفها السينمائيون الصهاينة بكل إمكانياتهم المادية والعنصرية

### شيخ سليمان رشدى

ووسط هذه الأفلام المباشرة فى هجومها على الإسلام من خلال الشخصية التركية ظهر فى نهاية عام ١٩٨٦ فيلما بعنوان «مولود من نار» من إخراج جميل دهلافى وسيناريو رفيق عبد الله ، وتمثيل بيتربيرث وسوزان كراولى ونبيل شعبان وكما نرى يبدو من أسماء المخرج وكاتب السيناريو أنهما ينتميان إلى الدين الإسلامى . . إلا أن الفيلم أجمع كل من شاهده فى لجان تصفيات مهرجان القاهرة السينمائى الحادى عشر على أنه من أكثر الأفلام المناهضة للدين الإسلامى ، وكان الفيلم الإنجليزى الوحيد الذى أجمعت اللجنة على رفض عرضه فى المهرجان .

تبدأ أحداث «مولود من نار» أثناء حفلة موسيقية فى قاعة «ويجمور» فى لندن يكتشف عازف الفلوت أن العرض الذى يقدمه يتم تشويبه بموسيقى غامضة تأتي من الجهة الأخرى فى القاعة . . تقترب منه امرأة من المشاهدين فى محاولة لمعرفة سر هذه الموسيقى الشريرة التى تشوش على عزف الفلوت . . كانت المرأة عالمة فلك تستحوذ عليها فكرة أن الشمس لم تعد مستقرة ، وأن عدم إستقرارها له علاقة بسكان الأرض .

ولتفسير ظاهرة الموسيقى الشريرة يقدم لنا الفيلم شخصية مايسترو غريب الأطوار كان مولعا

بأعمال السحر والشعوذة . . ذهب إلى تركيا ليمزج بين الجن كما هو متصور في العقيدة الإسلامية مع روح من النار بدون دخان فتتخلف لديه شخصية شبيهة بالحرباء لها قدرة فائقة في تقمص أوتار الآلات الموسيقية . . ولكشف هذه الظاهرة ينتقل الفيلم بين أهم المناطق الإسلامية في تركيا في مطاردة بين عالمة الفلك اللطيفة المعشر والمايسترو الرهيب الذي كان يهدف إلى تحويل الأرض إلى عناصرها الأولية باستخدام قوة السحر الكامنة في الموسيقى .

والفيلم وهو يتعامل مع العقيدة الإسلامية من منطلق خيالات مريضة ومغرضة يؤكد أن ظاهرة سليمان رشدي وآياته الشيطانية لم تقتصر على الأدب بل انتقلت إلى السينما تساندها العناصر المهيمنة على هذه السينما .

وأخيرا أن محاولة كشف هذا الدور الخطير الذي تلعبه السينما الغربية في مهاجمة الإسلام من خلال الشخصية التركية . . لا يعنى تجاهلنا للسياسات التركية المتحالفة أحيانا مع القوى الاستعمارية أو بالسليبات العالقة بالتاريخ التركي أثناء الأمبراطورية العثمانية أو بالدور التركي المتحالف مع الغرب واسرائيل . . إن كل هذه العناصر لا تجعلنا ننسى أن أهداف كل الأفلام التي ذكرناها كانت تنبع من رغبة عنصرية عميقة تبغى في الأساس تشويه الإسلام في ظل أي ظروف سياسية ترتبط بتركيا الماضي والحاضر ، وسواء كانت تركيا حليفة للغرب أو عضوة عاملة في حلف شمال الأطلسي أو نصيرة لإسرائيل أو متعاطفة مع القضايا العربية ، فالمحصلة النهائية بالنسبة للسينمائي اليهودي هو أنها دولة « إسلامية » ويحق عليها اللعنات كما يحدث لكل الشعوب التي تنتمي إلى أديان وعقائد غير يهودية !!

ومن المؤسف أن الانتاج المشترك مع تركيا والذي قام بتنفيذه مجموعة من المخرجين الأتراك خلال السنوات الأخيرة لعب نفس الدور في مناهضة الإسلام . ومن خلاله ظهرت أفلاما مثل « العرى » بالإشتراك مع فرنسا واليونان ، « برلين في برلين » مع ألمانيا الغربية ، « قصة ثعبان » مع الولايات المتحدة الأمريكية ، . وجميعها يرفع شعار العداء للإسلام سواء بأسلوب مباشر أو غير مباشر . . ويؤكد لنا أن الانتاج المشترك مع الغرب كان وما يزال يمثل ضربة قاسمة لكل قيمنا وعقائدنا مقابل حفنة من الدولارات وربما جائزة من هذه المهرجانات الأوروبية التي تتناسق في أهدافها مع أهداف من يسعون لهذا الانتاج من الدول الإسلامية .



## الفصل الرابع

### تنويعات على المسلمين

ومن البديهي ان يصبح لهذه النزعة المعادية صداها في افلام اخرى بعضها انتجته هوليوود . والبعض الآخر يظهر في إطار سينمات اخرى قد تتباين اساليبها الفنية واهدافها السياسية ولكنها في النهاية تنسجم وبشكل تلقائي مع المنطلقات الهوليوودية . وسنحاول في السطور التالية الاقتراب - ولو بسرعة - من بعض النماذج التي قد تضيف جديدا في مجال رؤيتنا لهذا الموضوع .

#### الإيرانيون . . شد وجذب

لن نجد الكثير من الأفلام الغربية التي تعاملت مع الشخصية الإيرانية حتى بداية الخمسينيات . ولكن منذ إجهاض ثورة مصدق عام ١٩٥٣ ضد شركات البترول العالمية وهروب الشاه ثم عودته بعد إنقلاب قامت به المخابرات المركزية ضد مصدق وحكومته حاول السينمائيون في هوليوود مساندة الشاه من خلال بعض أفلام المغامرات ذات الطابع التاريخي مثل « مغامرات حاجي بابا » إخراج دون ويس ١٩٥٤ ، « عمر الخيام » إخراج وليام ديتزل ١٩٥٦ . . وهما فيلمان تجاريان يحملان نفس الخصائص والسمات التي جعلتها هوليوود وسيلة لإرضاء بعض الشعوب والأنظمة دون التنازل عن العداء التقليدي لها ، فهما يعتمدان على أفكار بسيطة تحاول الالتفاف حول التاريخ دون توريط نفسها في أحداث معاصرة .

في « حاجي بابا » كان البطل حلاقا فارسيا يجد نفسه متورطا في الصراعات العربية - الفارسية من أجل إنقاذ حبيبته العربية . وفي « عمر الخيام » سنرى الشاعر والفيلسوف الإيراني العظيم « الخيام » (١٠٤٨ - ١١٢٢) في مغامرة خيالية ينقذ فيها « الشاه » من المتآمرين على حكمه . والفيلم مليء بالمغامرات ومبارزات السيوف ولكنه لم يتناول من قريب أو بعيد القصة الحقيقية لعمر الخيام على الأقل كما عرفه العالم الغربي عندما ترجمت رباعياته بواسطة ادوارد فيتزجيرالد .

وكان مقدرا للشخصية الإيرانية أن تستمر داخل نطاق الأفلام التاريخية حتى بدأت تظهر بعض الأفلام الأوروبية والأمريكية التي حاولت مساندة « شاه إيران » من أجل خلق صورة أكثر إيجابية لنظام حكمه ويأتي فيلم « الصاروخ كروز » وهو إنتاج أمريكي - إيطالي - ألماني -

أسباني . إيراني تم عرضه عام ١٩٧٨ أى قبل سقوط الشاه بعام واحد ليحتل مكان الصدارة بين هذه الأفلام وتضع أحداثه الإسلاميين الإيرانيين والعرب وأنصارهما من الألمان ( النازيون السابقون ) فى سلة الإرهاب المقوض لمعادنات السلام فى الشرق الأوسط من خلال إطلاق صاروخ نووى على مقر إنعقاد هذه المعادنات فوق إحدى الجزر الإيرانية . . ولولا تكاتف المخابرات الإيرانية (السافاك) والأمريكية والروسية لتحقيق للمتأمرين هدفهم الدموى .

وعلى أثر النجاح الذى حققته الثورة الخومينية بدت المبررات كافية للتعامل مع ما يسمى بالإرهاب الإيراني سواء كان مرتكبه من عملاء السافاك القدامى أو الجماعات الإسلامية . ولم تتوقف السينما الغربية عند حد التعامل مع الأحداث المواقبة للفترة الإنتقالية التى سبقت سقوط الشاه . أو الأحداث التالية لهيمنة أنصار الخومينى على الأمور خاصة بعد احتلالهم السفارة الأمريكية فى طهران . إنما قدمت أيضا أفلاما ذات طابع تاريخى معاصر منها «مدافع الغضب» ١٩٨٢ وهو فيلم يتمثل فيلم « لورنس العرب » فى طبيعة الصراعات التى يقدمها وتدور عام ١٩٠٨ حيث يواجه إثنان من خبراء البترول الأمريكين فى إيران صراعا بين القوقاز الروس والقبائل الإيرانية التى يقودها زعيم مسلم متشدد . يرفض المساس بالأرض ويقاوم كل من يحاول البحث عن البترول فيها حتى يواجه بتمرد ابنه القادم من أوروبا بعد أن أنهى دراسته الجامعية هناك ويجد نفسه مغتربا عن سلوكيات أهله وقبيلته . ولولا مساندة معنوية وعاطفية يتلقاها من عالمة آثار يهودية جاءت إلى إيران للتنقيب عن آثار الملك سليمان (!!) لما تحققت له القدرة على تواصله مع أسرته وبيئته .

أما فيما يختص بالأفلام التى تعاملت مع موضوعات ما يسمى بالإرهاب الإيراني فإن كفة أفلام التليفزيون الطويلة كانت هى الراجحة . . وهذا النوع من الأفلام نجح نجاحا ملحوظا فى حشد ملايين المشاهدين فى الولايات المتحدة ضد ما يسمى بالإرهاب الإسلامى ( عربى + إيرانى ) . ويركز على الأحداث الإيرانية فى عدة أفلام لعل أهمها ما ظهر عام ١٩٨٦ « على أجنحة النسور » (٢٥٠ق) إخراج اندرو ماكلجلن « تحت الحصار » (١٥٠ق) إخراج روجر يونج وقد تجنب الفيلمان فى تعاملهما مع الشخصية الإيرانية التطرف فى المعالجة : فالشخصيات ليست كلها شريرة - كما هو الحال غالبا مع الشخصية العربية - وإنما هى أكثر تنوعا فى ملامحها الإنسانية وهذا التنوع لا يقلل من الرسالة المناهضة فى عمومها للشخصية الإيرانية الإسلامية . ولكن يوحى بحيادية هى فى واقع الأمر حيادية زائفة .

## الجمهوريات الإسلامية

### ما قبل وبعد الإنهيار السوفيتي

فى ظل أقسى صنوف القهر فشلت الماركسية فى قتل الأحاسيس القومية لدى الشعوب السوفيتية وخاصة فى الجمهوريات الإسلامية . . ورغم أن السينما القومية حاولت أن تقدم التراث الثقافى للشعوب بالمنظور الماركسى . . فإن المحصلة أن الوجدان الشعبى لهذه الشعوب كان يكتسب اعترازة بذاته من هذا التراث وليس من حاضره بكل ادعائاته .

وفى السنوات التالية للحرب العالمية الثانية أبدى السينمائيون فى الجمهوريات الإسلامية كثيرا من الاهتمام بالحديث عن العلماء والشعراء والفلاسفة فى تاريخهم القديم من أمثال « ابن سينا » « أبو الريحان البيرونى » « الظاهر بيبرس » . وكلها شخصيات إسلامية ظهرت منذ قرون عديدة ولكنها تؤكد أنه كان لشعوب آسيا الوسطى ثقافة راقية وشعراء وعلماء نوابغ .

تعاملت السينما الغربية مع أجواء الجمهوريات الإسلامية فى الاتحاد السوفيتى فى نطاق عدد محدود من الأفلام نركز على اثنين منهما هما « اليأس » ١٩٦٩ وهو إنتاج إيطالى من إخراج الكسندر رامانى ، « جميلة » ١٩٩٤ إنتاج ألمانى إخراج مونيكاتيسور . وهو مأخوذ عن رواية للكاتب القرغيزى الماركسى جنيكز ايتما توف وسبق تقديمها فى فيلم سوفيتى بنفس العنوان فى ستوديو موسفيلم عام ١٩٦٩ . وهو ما يعنى أن الفيلم الإيطالى « اليأس » تم إنتاجه فى نفس عام إنتاج فيلم « جميلة » فى الاتحاد السوفيتى والتوقيت له دلالة عندما نقارن بين الفيلم الإيطالى والفيلم الألمانى وهما ينتميان إلى المجتمع الغربى بكل معتقداته السياسية والاجتماعية .

الأفكار التى تطرح فى الفيلمين تكاد تكون ثابتة . فالزوجة الأوزبكية « إيرين باباس » تستلم فى الفيلم الإيطالى فى عاطفة مشبوهة لجندى بولندى ( ماكسميليان شل ) هارب من معسكرات العمل فى سيبيريا ورغم أن إستسلامها يأتى بعد تردد ومعاناة أوصلتها إلى حد الرغبة فى الانتحار حرقا . فإن حتميته فى ظل حياتها الجامدة مع زوجها المسلم يصبح له ما يبرره . أما فى الفيلم الألمانى سنجد الحسناء القرغيزية المسلمة « جميلة » تعيش فى قريتها النائية حيث النساء والأولاد يقومون بعمل الرجال الصعب . فالآباء والأزواج على الجبهة أثناء الحرب العالمية الثانية وصادق زوج جميلة هو أيضا على الجبهة ومن الجبهة يعود الجندى الروسى الشاب الجريح



«دانيار» حيث يلتقى بالصدفة بجميلة لتتولد بينهما قصة حب عنيفة تنتهى بهروبهما من القرية وهو هروب له أيضا ما يبرره بالنسبة لأصحاب الفيلم فجميلة تركها زوجها بعد ليلة زفاف كانت أقرب إلى «الاغتصاب» وحياتها اليومية تسيطر عليها تقاليد القبيلة البالية . وزوجها صادق لم تكن تحبه وهو أيضا لم يذكرها في رسائله لوالدته إلا عرضا حيث أن أمه كانت هي الشيء الوحيد الواجب الاهتمام به حيث كانت تتحكم في مصيره سواء قبل الزواج أو بعده .

ويكاد يقترب الفيلم الألماني من الفيلم السوفيتي في أغلب تفاصيله باستثناء تقديم جميلة في الفيلم الألماني في مشاهد شبه عارية وفي مواقف جنسية صريحة . وتقديم دانيار باعتباره جندي يحمل في أعماقه عوامل الرفض والتمرد في مواجهة القهر الستاليني . وأخيراً، تم تصوير الفيلم بأكمله بالألوان بينما كان الفيلم السوفيتي أبيض وأسود مع مشاهد ملونة .

المهم أن الأحداث في فيلم جميلة تتكشف أمامنا على لسان الشاب سعيد شقيق صادق الرسام المقبل بعين الرومانسيين . . فإن رسومه لجميلة ودانيار تمتزج بطبيعة قرغيزيا . . وهنا يواكب حب البطلين اكتشاف الشاب المسلم لحقائق العالم المحيط به ( لن أنسى يوما هذين الشخصين اللذين كشفا لي جمال العالم » وبذلك يصبح تمرد جميلة على مجتمعها المسلم مقدمة لتمرد الشاب سعيد الذي نراه في بداية الفيلم الألماني وقد أصبح رساما شهيرا احتضنت أعماله معارض مدينة نيويورك !! وتحفى به الاوسط النقدية والاعلامية في هذا المعقل اليهودي الشهير.

### فانتازيا الشعوب

ورغم ان تاريخ السينما العالمية يشتمل على أكثر من ١٥٠ فيلما تجسد الشخصية العربية والإسلامية من خلال الاجواء الخيالية لحكايات « الف ليلة وليلة » فإن الامر لم يقتصر على هذه النوعية مع ظهور بعض الافلام ذات الطابع « الفانتازي » والتي كان للشخصية الإسلامية دورا رئيسيا في أحداثها . ولعل الافلام الألمانية التي قدمت في الفترة من ( ١٩١٨ - ١٩٢٤ ) بواسطة نخبة من المخرجين اليهود كانت بداية ملموسة التوجه لهذه النوعية .

في عام ١٩١٨ يقدم المخرج الألماني اليهودي ارنست لوبيتش فيلمه الضخم التكاليف (Sumurun) الذي وزع في الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٢١ تحت عنوان « ليلة عربية » وكانت أحداثه تدور حول خادم احذب يسترد الحياة بواسطة ساحرة عجوز من أجل ان ينتقم لمخدومته الراقصة الحسنة ( بولا نجرى ) التي قتلها الشيخ المسلم العجوز داخل قصره بعد ان

يكشف خيانتها له مع ابنه . ثم يقدم فريتزلانج فيلمه « الأضواء الثلاثة » ١٩٢٢ وفيه تحاول البطلة الأبقاء على حياة حبيبها ولكن عناصر الشر فى « بغداد » و « البندقية » و « الصين » تتحالف ضدها . ثم يخرج المخرج التعبيرى بول لينى فيلمه « حجرة الوجوه الشمعية » ١٩٢٤ وفيه يجمع بين ثلاث شخصيات مشهورة عالميا رغم تباين تواجدها التاريخى : هارون الرشيد وإيفان الرهيب الروسى وجاك السفاح ( ريسر باقر البطون ) الانجليزى وتحالفهم من أجل ان يقيموا حكما ارهايبا يسوم الناس انواعا من التعذيب الوحشى .

وقد تمت صياغة هذه الافلام فى اطار من « العنصرية » التى تتعامل مع الشعوب غير اليهودية بسيل من الاوصاف السلبية التى تؤكد على ان الاستعلاء العنصرى هو اساس ثابت من تكوين صانعها .

لقد استمر هذا الاتجاه مع مسيرة السينما العالمية وكان له صده فى بعض افلام ستيفن سيلبيرج ( انديانا جونز الجزء الأول والثالث ) مارتى فيلدمان ( اخر اعادة لبوجست ) انتونى داوسون ( صولجان إله الشمس ) ديفيد زوكر ( البندقية العارية ) مناحم جولان ( كنوز الملك سليمان ) آرون نوريس ( Hell Bound ) كما سنجده ينعكس فى افلام روائية طويلة صنعت خصيصا من أجل الاطفال مثل الفيلم الكندى « ماريو » الذى اخرجه جان بودران عام ١٩٨٤ وفيه يقودنا إلى قلب العالم المضطرب المتقلب لبطله « ماريو » الطفل الذى لم يتجاوز العاشرة من عمره وتتملكه هالاحلام والهواجس المخيفة .

يعيش ماريو منعزلا داخل جذور عالمه المغلق ولا يقدر أحد على اسعاده سوى شقيقه سيمون الفتى المراهق الوسيم . فهو بالنسبة له المعلم الذى يروى له الحكايات الوحشية المخيفة عن فرسان المسلمين أثناء حكمهم اسبانيا . . وهى حكايات تغذى فيه شعورا عداونيا للآخرين وسرعان ما تتحول إلى مغامرات حقيقية وخيالية تتسم بالدموية ولفترة من الزمن ينأى سيمون بنفسه عن ماريو ويعبس فى وجهه . ولكن اخيرا يعود الاخوان إلى رفاقهما وتختفى من بينهما الافكار القاسية . . ولكن هذا لا يتم سوى بعد تمزيق كل الصور التى كان يعلقها للفرسان المسلمين على جدران حجرته وامتناع سيمون عن رواية حكاياتهم الوحشية .

وهكذا تصل الرسالة الملعومة إلى الطفل الأمريكى والاوروبى تؤكد لها لغة سينمائية مبهرة . تجعل المشاهد يشارك بطله الطفل الصغير تخيلاته واوهامه التى يتخذها وسيلة للهروب من عالمه الهادئ . من أجل ان تغرس فى اعماقه ما تريد تقديمه من أفكار ودعايات عن عوالم الآخرين .

## الباب الثاني



الالتفاف حول الماضي







## الإلتفاف حول الماضي

من الطبيعي ان تستخدم الصهيونية حكايات واساطير العهد القديم والقصص التاريخية اليهودية بكافة توجهاتها من أجل تأكيد مزاعمها . ولم يكن غريبا ان تقدم هوليوود حشدا من الافلام التاريخية الضخمة مثل « شمشون ودليلة » ١٩٤٩ ، « الوصايا العشر » ١٩٥٦ « روبن هود ١٩٥٩ ، « استير والملك » ١٩٦١ .

ولكن رغم خطورة الرسالة الدعائية التي حققتها هذه الافلام فإن المباشرة جعلتها اقل تأثيرا . . وهناك نوعيه اخرى من الافلام تشكل خطورة اكبر لانها حاولت الالتفاف حول تاريخ الشعوب غير اليهودية من أجل تأكيد المزاعم الصهيونية . مثل هذه الافلام تستحق منا في هذه المناسبة وقفه . خاصة بعد ان حظيت عند عرضها بالاعجاب دون أن يلتفت احد الى خطورتها في ترسيخ الادعاءات الصهيونية التاريخية من خلال موضوعات وأحداث يبدو اغلبها وكأنه ليس له علاقة بالقضايا الصهيونية .

لقد حاولت الصهيونية الالتفاف حول الحروب الصليبية وثورة العبيد في روما وفتوحات التتار وابطال الثورات القوقازية . . والعلاقة بين البيض والهنود الحمر . ولكن كيف؟

## الفصل الخامس

### الحروب الصليبية

اهتم اليهود اهتماما كبيرا بالأفلام التاريخية المحصورة فى فترة الحروب الصليبية لاستعادة فلسطين والقدس من المسلمين . ولكن بينما كان المفروض أن يكون اهتمام المسلمين والكاثوليك بهذا الموضوع منطقيا وله ما يبرره تاريخيا يثير الموقف اليهودى العديد من التساؤلات وعلامات الاستفهام . . فاليهود لم يكونوا طرفا أساسيا فى المواجهة العسكرية الحضارية الطويلة بين المسلمين والكاثوليك . . « بيد أن الموقف اليهودى من الحروب الصليبية يخدم الأهداف الصهيونية الأساسية من عدة جوانب أولها محاولة تصوير الاضطهاد الذى أوقعه الصليبيون باليهود فى أوروبا على أنها حلقة ضمن سلسلة الظاهرة التى أطلق عليها «معاداة السامية» وثانى هذه الأهداف محاولة سرقة التاريخ العربى فى فلسطين أو اختلاق دور تاريخى لليهود فى التصدى للعدوان الصليبي . . وثالثها تجسيد مشكلات الكيان الصليبي التى أدت إلى فشله ككيان دخیل فى فلسطين ودراسة إمكانيات النجاح للكيان الصهيونى المشابه» (١)

وقد انفرد اليهود بتاريخ الحروب الصليبية والعلاقات المتنافرة بين الصليبيين فى أفلام عديدة منها « إيفانهو » «فرانسيس الإسيزى» « الصليبيون » « الملك ريتشارد والصليبيون » « السيد » «سيد الحرب» « إنديانا جونز وآخر الصليبيين » « روبن هود: امير اللصوص » وبالرغم من تفرق الآراء فى الحكم على هذه الأفلام فإن الإجماع ينعقد على ان رواية « إيفانهو » لسير والتر سكوت والتى قدمتها السينما الأمريكية حتى الآن فى أربعة أفلام أعوام ١٩١٣ ، ١٩٥٢ ، ١٩٨٢ ، ١٩٨٦ بالإضافة إلى مسلسل تليفزيونى تم إنتاجه عام ١٩٥٧ تعد من أهم الأعمال الروائية التى استغلتها الصهيونية سينمائيا ليثبتوا من خلالها مزاعمهم حول قومية اليهود والعداء الشائع لليهود فى أوروبا خلال مراحل مختلفة من التاريخ مما يقتضى من العالم أن يسمح لهم بالتمتع بوطن قومى بعد جهد طويل من المعاناة والعذاب ، وحتى تتاح لهم فرصة تحقيق أمنيتهم وأمانى كل صليبي فى الأراضى المقدسة فى فلسطين بعد أن فشلت من قبل كل الفصائل الصليبية من تحقيق أهدافها هناك .

(١) أنظر ص ٣٦ « رؤية إسرائيلية للحروب الصليبية » د . قاسم عبدة قاسم دار الموقف العربى - القاهرة ١٩٨٣ .

ظهر الفيلم الأول عن رواية « إيفانهو » أثناء انعقاد المؤتمر الصهيونى الحادى عشر عام ١٩١٢ كان مكونا من ثلاث بوبينات طويلة . . وتم تصويره فى مواقع تاريخية من إنجلترا وأخرجه ولعب فيه دور اليهودى إسحاق الممثل هربرت برينون . . وتؤكد الكاتبة اليهودية باتريشيا إيرنز فى كتابها « اليهود فى السينما الأمريكية » على أن الشخصيات اليهودية فى هذا الفيلم كانت تعكس الصورة الكلاسيكية لليهودى الضحية اللا ممتى !!<sup>(١)</sup>

أما الفيلم الثانى فقد أنتجته شركة مترو جولد ين ماير وأخرجه ريتشارد ثورب فى أعقاب المؤتمر الصهيونى الثالث والعشرين والذي سمح لإسرائيل بإصدار قانون ١٩٥٢ لجمع الأموال لتمويل الهجرة إلى إسرائيل . . وكان الفيلم وهو يصور كفاح اليهودى الطيب إسحاق وابنته الجميلة ريبىكا من أجل جمع الأموال لفدية الملك الصليبي ريتشارد اسير ليوبولد ملك النمسا يكاد يكون دعوة موجهة إلى كل مسيحي فى أوروبا لرد الجميل وجمع الأموال لمساندة دولة إسرائيل .

ولكننا نستطيع أن نتكشف ملامح أخرى أكثر دلالة حول الدوافع التى أدت إلى ظهور فيلم « إيفانهو » الثانى . . وذلك من خلال عدة نقاط تثيرها باتريشيا إيرنز فى كتابها المذكور . . فهى تذكر أن الفيلم كان مقررا إنتاجه عام ١٩٤٨ بواسطة دورى شارى مدير شركة ا.ك.ا.و على أن يتم تصويره فى إنجلترا بمساندة ستوديوهات ارثر رانك . . ولكن مع انتقال شارى إلى شركة مترو التى طلبت تعديلات على الرواية تؤكد دور إسحاق فى إنقاذ إنجلترا من الدمار وتنتهى الفيلم بزواج الفارس المسيحى إيفانهو من اليهودية ريبىكا ورغم أن هذه التعديلات لم تتم فى الفيلم عند ظهوره عام ١٩٥٢ إلا أن إنها تعكس عدة حقائق . . أولها أن الفيلم كان سيواكب ظهوره قيام إسرائيل . وثانيها . . أن التعديلات التى كانت تحاول خلق تقارب مشروع بين الشخصيات المسيحية واليهودية بزواج ريبىكا من إيفانهو قد تم تجاهلها بعد أن تأكد قيام إسرائيل على أرض فلسطين .

ويركز الفيلم الثانى وهو أشهر هذه الأفلام على شخصية اليهودية الحسنة ريبىكا (إليزابيث تايلور) وأبيها إسحاق ودورهما فى مساندة الفارس الصليبي إيفانهو (روبرت تايلور) فى ظل الإنهيار الأخلاقى لفرسان المعبد والصراعات بين النورماندين والسكسون بعد عودتهم من عكا الفلسطينية وبينما يعلن الأمير سيدريك والد إيفانهو أنه ليس فى إنجلترا كلها مبلغا يوازي

---

(١) باتريشيا إيرنز (المرجع السابق) .

الفدية المطلوبة لتحرير ريتشارد قلب الأسد من أسره . . نجد الأمور تتبدل عندما يتخذ الفارس  
إيفانهو اليهودى العجوز إسحاق من اللصوص النورمانديين .

إيفانهو : إني رسول ريتشارد . . فهل تعدنى صديقا أم عدوا ؟

إسحاق : هذا لا يجعلك عدوا لأنه ليس لى ملك .

إيفانهو : لماذا ؟

إسحاق : وليس لى وطن ولكنى مدين لك يا سيدى كيف أستطيع مكافأتك ؟

إيفانهو : أحتاج إلى ١٥٠ ألف مارك من الفضة لاقتداء ريتشارد من ليوبولد النمساوى .

إسحاق : كل ما نملك فى الدنيا هنا حلية من كل بلاد نبذتنا .

إيفانهو : أنت كبير قومك إذا أراد شعبك تدبير الفدية فذلك بمقدورهم .

إسحاق : أنت تحب ريتشارد ولكنه لم يكن صديقا لنا .

إيفانهو : أتفضل إضطهاد شقيقه جون ؟

إسحاق : لا فرق بين ريتشارد وجون بالنسبة لرجل يهودى .

إيفانهو : إنى كفيل بذلك فقومك بلا وطن أفرج عن ريتشارد وسيحرر شعبك من  
الاضطهاد .

إسحاق : وماذا سيهينا ريتشارد ؟

إيفانهو : ضع شروطك أنا أنفذها بأسم ريتشارد .

إسحاق : أنا وأنت لا نحتاج إلى توقيع ليعد ريتشارد بالعدل لكل إنسان سواء كان سكسونيا  
أو نورمانديا أو يهوديا لأن العدل للجميع وإلا فلا عدل .

إيفانهو : هذه تعاليم مسيحية

إسحاق : هذا غريب ولكنهم علمونا إياها أيضا .

لقد كان إسحاق أفضل الممثلين للفضائل المسيحية التى يعتقدها المسيحيون أنفسهم فهو  
إنسان صافى الفكر لا يغضب ولا يشور والفيلم يجعل المتفرج يشعر أنه لم يكن رجلا موزع  
الولاء نحو مسقط رأسه وكل البلاد التى نبذته ونحو إنجلترا وحكامها ونحو رغبته فى تحقيق  
العدل وأن يكون للشعب اليهودى وطن لأن ولاؤه لشعبه لم يكن رغبة متعته إذا أخذ فى الاعتبار



كيف كانت أحوال اليهود في ظل إضطهاد الأغيار . . أما ابنته الجميلة ربييكا فكانت نموذجا للفهم والصمود تعي دورها كيهودية تجاه نفسها وشعبها . . فهي تعلن كراهيتها لإنجلترا - هل يحب السجين سجنه ؟ وتقاوم حبها لإيفانهو المسيحي . . وعندما يحبها الفارس برايان جليير ( جورج ساندروز ) الذي كان يمثل الصليبية المتهووسة نجد ربييكا تقابل هذا الحب بالرفض والتحدى رغم العواقب الوخيمة التي تنتظرها في ظل حكم ولى العهد جون الذي يتهمها ظلما بممارسة السحر . . وفي مشهد محاكمتها لا شيء يعادل تمسكها بدينها إلا رفضها الدائب للإعتراف بوجود عناصر جنية في شخصيتها . . ويبدو في هذا المشهد قضاتها الذين يتهمونها بممارسة السحر تائهي متعصبين أمام حججها القوية (١) .

ربييكا : علمتني مريم ماناساش الطب . إستخدمت هذه المعرفة لتخفيف الأم الإنسان . . إذا كان هذا يجعلني ساحرة ومعنى شعبي فليأف الله بكل من يطلب رحمة وعدلا لأن الموت هو رحمتكم .

على أن موتها كان أمرا صعبا على الفارس برايان الذي يحبها ويحاول إنقاذها أنه يطلب منها الكفر بدينها حتى يمكن تبرئتها وهنا يأتي ردها حاسما .

ربييكا : العالم الذي تفرضه على خال من الشمس والهواء سيقتلني فلا عقيدة ولا حب ولا شرف .

وعندما يخبر إيفانهو العجوز إسحاق بوقوع ابنته في قبضة جون وبأنه يطلب لها فدية بنفس المبلغ الذي سيدفعه اليهود لتحرير ريتشارد يجد إسحاق نفسه بين خيارين أما أن يخسر الملك وأما أن يخسر ابنته ويكون قراره تحرير الملك والتضحية بابنته ويبرر ذلك والألم يعتصر قلبه .  
إسحاق : ابنتي لا تموت لإنقاذ عرش ريتشارد بل تموت لإنقاذ شعبها .

أن أقسى درس وأهم درس يتعلمه المتفرج العادي هو الدرس الذي يحمل بين جنباته أكبر قسط من عناصر السخط والحق تجاه أعداء إسحاق وابنته وهذا الدرس أيضا هو الذي يدفع بايفانهو في نهاية الفيلم لإنقاذ ربييكا من جلاديه مع إعجاب وتصفيق المتفرجين من جميع أنحاء العالم . . وفي وقت يوشك فيه شعب اليهود على الاستقرار في وطنهم الجديد !! ويطالبون العالم بجمع الأموال لتمويل الهجرة اليهودية إلى هذا الوطن ومن الأمور ذات الدلالة

---

(١) انظر الفصل الثاني من كتاب الشخصية اليهودية في الرواية الإنجليزية ( د . هاني الراهب ) المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - الطبعة الثانية ١٩٧٩ .

أن هذا الفيلم احتل المرتبة الثالثة في القائمة السنوية للأفلام التي حققت أكبر الإيرادات عام ١٩٥٢ كما تم عرضه في كثير من البلدان العربية ومنها مصر .

وفي عام ١٩٥٧ تعاملت إنجلترا للمرة الأولى مع رواية « إيفانهو » عندما قدمتها في مسلسل تلفزيوني استمر عدة أشهر ولعب دور إيفانهو فيه الممثل الإنجليزي روجر مور ( بطل أفلام جيمس بوند فيما بعد ) . . . ومما يزيد من أهمية وخطورة هذا المسلسل الذي كان موجهًا في الأساس إلى الشباب والنشء هو أن ظهوره جاء في أعقاب العدوان الثلاثي على مصر . . . وإكتشاف التحالف المريب بين إسرائيل وإنجلترا وفرنسا . . . وفي هذا المسلسل كانت الفكرة الرئيسية تنعكس في المقارنة بين اليهودية ربيكا التي لها من الثقة بالنفس ما يجعلها تتوخي البساطة في تفكيرها مع عزيمة لا تلين و « إيفانهو » الإنجليزي ذو الشخصية المترددة والتي تأتي مواقفه غالبًا كرد فعل للمبادرات اليهودية !

أما المعالجة الثالثة فكانت من خلال فيلم أمريكي تلفزيوني طويل (١٥٦ دقيقة) وهو الذي عرض في تلفزيون القاهرة أخيرًا . . . أخرجه دوجلاس جامفيلد عام ١٩٨٢ وكان يعتمد على المحاورات واللقطات الكبيرة التي تجسد أبعاد شخصية إسحاق كما جسدها الممثل الكبير « جيمس ماسون » كإنسان فيه دائما شيء يستطيع أن يهبه للبشر .

أما المفاجأة التي تواجهنا أثناء البحث عن الأفلام المأخوذة عن رواية إيفانهو فهي إنتاج الاتحاد السوفيتي لفيلم ضخم بالشاشة العريضة عن هذه الرواية ظهر عام ١٩٨٦ بعنوان «أنشودة الفارس الشجاع إيفانهو» أنتجه الاستوديو الرئيسي في الاتحاد السوفيتي (موسفيلم) وأخرجه سرجي تاراسوف وقام ببطولته تامارا أكيولوفا مع بياتريس جودنيش وعدم مشاهدتنا لهذا الفيلم يفقدنا القدرة على تحديد دوافعه وأسلوب تعامله مع رواية والترسكوت . . . إلا أن المؤكد أن الأركان الرئيسية في هذه الرواية هي العناصر اليهودية وبدونها لا يمكن الحديث عن شجاعة الفارس إيفانهو . . . وعموما فالسينما الروسية بعد إنهيار الاتحاد السوفيتي أصبحت تشهد زحفا محمومًا للعناصر الصهيونية . ويجب علينا الحذر من جبهة سينمائية جديدة لم نكن نتوقعها . . . ولم تكن على البال أو الخاطر .

## الفصل السادس

### الشتات وثورات منسية

كان للسينمائيون اليهود اهتمامات واضحة في التنقيب داخل تاريخ العالم من أجل محاولة استكشاف ما يحيط به من أحداث وما ينشأ حوله من آراء من الممكن أن تفيد القضايا اليهودية ومن أجل ذلك تعاملوا مع ثورة العبيد بقيادة سبارتاكوس ضد حكام روما في فيلم «سبارتاكوس» لستانلي كوبريك (١٩٦٠) ومع تاريخ قادة التشار من أمثال ( «جنكيز خان» و«اتيلا» و«كوبلاي خان») وغيرهم في أفلام شهيرة مثل «الفتاح ١٩٥٥» «جنكيز خان» ١٩٦٤ «كوبلاي خان» ١٩٦٥. . . ونسجوا الحكايات عن ثورات شعوب المايا في أمريكا اللاتينية «ملوك الشمس» ١٩٦٣ والقوقاز في أوروبا في «تاراس بولبا» ١٩٦٢ ... والعلاقة بين الأمريكيين البيض والهنود الحمر. . إلخ .

### سبارتاكوس وثورة العبيد

كانت الأحداث في فيلم «سبارتاكوس» تدور في القرن الذي سبق ظهور المسيحية حيث كانت روما مركز الحضارة في العالم ولكنها حتى وهي في أوج مجدها كانت مصابة بداء استعباد الرقيق ووسط أجواء العبودية ولد سبارتاكوس وقضى حياته تلفحه الشمس والسيطر ويحلم بتحرير الأرقاء من ربة العبودية. . . وعندما تأتي اللحظة التي يحقق فيها حلمه وتنجح ثورته في تجميع العبيد من البريتانيين وايبان والأحباش واليهود ضد سادة روما . يصبح «خروج» الآلاف من العبيد من إيطاليا هو المعادل التاريخي لخروج اليهود من مصر بقيادة موسى بعد حياة العبودية في ظل الحضارة الفرعونية. . . وتصبح كلمات الشاعر أنطونيوس (توني كيرتس) الذي انضم كمقاتل في جيش سبارتاكوس بعد أن ذاق مرارة العبودية معبرة تماما عن المغزى الذي يهدف إليه الفيلم .

سأعود إلى وطني

إلى المكان الذي ولدت فيه لأمي التي حملتني وأبي الذي علمني

منذ وقت طويل . . «طويل جدا» وأنا «تائه» «ضال» وحيد غريب ولكن عندما تنحدر الشمس الملتهبة للمغيب ويطوى الغسق سأعود لوطني .

ولكن أنطونيوس « التائه » « الضال » منذ زمن طويل جدا . . لم تكن أشعاره تعكس الإدراك المتزايد بأن ثورة العبيد لا يقاتل فيها الرجال بصورة تتناسب مع الاتجاهات الرومانسية التي كانت تنظر إلى الثورة . . كان سبارتاكوس يدرك بتجربته وحاسته ذلك ففى ظل مؤامرات مجتمع السادة فى روما . . وتحت وطأة التحالف القائم بين تجار الرقيق اليونانيين والعرب - ويركز الفيلم فى كادر كامل على صورة العربى كمساعد لتاجر العبيد نقولوس (بيتر أو ستيف) الجبان الماكر الجشع وصاحب مدرسة المصارعين التى يديرها لتوريد العبيد الأقوياء إلى سادة روما - يجد سبارتاكوس نفسه مضطرا للتعامل مع تاجر العبيد العربى تيجرانس (هربرت لوم) وكيل الحاكم المالطى لجزيرة ديلوس من أجل خروج العبيد من روما وترحيلهم إلى بلادهم على سفن صقلية مقابل مبلغ ضخم من المال .

ولكن سبارتاكوس فى تعامله مع تاجر الرقيق العربى المؤمن بالالهة إيزيس لم يتجاهل للحظة أهدافه الثورية ضد العبودية فى ظل أقصى الظروف . . أنه يأمر بتحرير العبيد الحاملين لمحفة التاجر العربى ويأمر بإطعامهم ورعايتهم ويواجه التاجر بحزم « سوف نعوضك عن ذلك لأنه لا يوجد أرقاء فى هذا المعسكر » كان سبارتاكوس يملك رؤية صادقة أمينة للجوهر المادى لهذا التاجر الشرقى ومن ناحية أخرى كانت شخصية سبارتاكوس تثير اهتماما حقيقيا لدى التاجر العربى وتوحى بكثير من التساؤلات تعكس فى واقع الأمر مساوئه وجبنه وفضاظته وافتقاره للحس الإنسانى .

العربى : سمعت أنك تنتمى لأصل نبيل

سبارتاكوس : أنا من سلالة أرقاء

العربى : لا حظت أنك تجهل القراءة . . يرضى غرور الرومان أن يظنوا أنك نبيل يأنفون من محاربة العبيد . . أسمح أن أسألك عن شىء ؟ تعرف بالطبع أنك ستهزم . . فيالق من حامية روما فى طريقها إليك فماذا تزمع أن تفعل ؟

سبارتاكوس : سنقرر ذلك عندما يحضرون

العربى : دعنى أضع سؤالى بطريقة أخرى . . لو نظرت فى كرة بلورية سحرية ورأيت جيشك يفنى وأنت يقضى عليك . . قرأت ذلك فى مستقبلك أتواصل الحرب ؟

سبارتاكوس : نعم .

العربى : بعلمك أن هزيمتك محققة ؟



سبارتاكوس : الكل يهزمون عندما يموتون . وكل الناس يموتون ، ولكن ما يخسره العبيد غير ما يخسره الحر .

العربي : كلاهما يخسر الحياة .

سبارتاكوس : عندما يموت الحر يخسر مباحج الحياة . . أما العبيد فيضيع منهم الشقاء الموت هو الحرية وهو الجنة التي يعرفها العبد . . لهذا السبب لا يخشاه ولهذا السبب سوف نفوز .

كانت أفكار سبارتاكوس عنيفة مؤلمة غزيرة وحلوة في مرارة ولكنها لا يمكن أن تلتقي مع أفكار هذا العربي الذي تدعو شخصيته إلى التحقير والإزدراء ويواجه سبارتاكوس بعد ذلك مؤمرات سادة روما . . فهم يعدون الفرق الأباطورية لإنهاء ثورته . . وينجح كداسوس «لورنس أوليفيه» قائد الرومان في رشوة حاكم مالطة لكيلا يقوم بإجلاء العبيد . . ولم يجد سبارتاكوس أمامه إلا أن يعود مع قومه لكي يواجه بأس كداسوس من ناحية وقوات بامبي من ناحية أخرى . . ومرة أخيرة يظهر له التاجر العربي تيجرانس . . أنه يحاول تحقيق فائدة أخيرة من ورطة سبارتاكوس .

العربي : أسمح لي أن أرد لنفسي اعتبارها في نظرك مقابل « عمولة بسيطة » أستطيع أن أدبر نقلك أنت وعائلتك وقوادك إلى أحد الأقطار الشرقية حيث يلقي أمثالك ما يستحق من تقدير . . ستعيشون هناك كملوك بقية حياتكم . . ما رأيك في ذلك يا جنرال ؟

وبهذه الكلمات يعرض نفسه مرة أخرى لتحقير سبارتاكوس . . ولكنه وفقا لـ أخلاقياته وقوانينه الخاصة قد قام بدور تاجر الرقيق حتى اللحظة الأخيرة .

وظاهر فيلم « سبارتاكوس » هو الرحمة والعدل والرؤية الإنسانية ذات الأبعاد التقدمية ومحاولة الغوص في تجارب بشرية حقيقية ومحاولة فهمها وإضفاء الفلسفة وإستخراج الحكم منها . . أما باطن الفيلم أو ما يتسرب منه بقصد وسوء نية فهو هذا الكشف الخطير عما يفعله العرب وأصحاب ديانة إيزيس من تكريس العبودية حيث يصبح تراجع حاكم مالطة ووكيله العربي عن مساعدة العبيد رغم الأموال والمجوهرات التي أخذت منهم هو السبب الحقيقي وراء نكسة « الخروج » من إيطاليا .

والغريب أن الدهشة أصابت بعض نقادنا العرب عندما اكتشفوا أن كاتب سيناريو الفيلم هو « دالتون ترومبو » هو نفسه كاتب سيناريو الفيلم الصهيوني « الخروج » لاوتوبريمنجر والذي

يعد وبحق أكثر الأفلام الصهيونية فجاجة ومع ذلك ففيلم « الخروج » لا يشكل الخطورة التي يجسدها « سبارتاكوس » فهو فيلم صريح في دعائيته . . ولذلك لم يحقق النجاح المطلوب منه ولم يستقبل أمام منطق الاستفزازي بالأحترام . . بينما تقبل الجميع فيلم « سبارتاكوس » باعتباره آية إنسانية تدافع عن المظلومين وتدين جلاديه من الرومان ومن خدعوهم وتسببوا في صلب ٦٠٠٠ منهم . . ويلعب الصليب هنا دورا له أهميته أيضا في تكثيف الحملة التي كانت قائمة في وقت إنتاج الفيلم حول تبرئة اليهود من صلب المسيح .

واستطاع « سبارتاكوس » أن يكتسب إهتمام الاتجاهات الماركسية والليبرالية في العالم كله . . وحقق مؤلف الرواية المأخوذ عنها الفيلم الكاتب الأمريكي اليهودي الشيوعي « هوارد فاست » شهرة مدوية دون أن يذكر أحد الميول الصهيونية لفاست والتي جعلته حينما أدين ستالين أن يكون أول شيء يفعل هو أن يضيف إلى قائمة جرائم ستالين أنه لم يسمح لليهود روسيا بالرحيل إلى إسرائيل وألح على تلك المسألة في كل مناسبة (١)

كان فاست في الواقع يكمل دائرة صهيونية أقطابها إلى جواره المنتج وممثل دور « سبارتاكوس » كيرك دوجلاس وكاتب السيناريو ترومبو والمخرج اليهودي ستانلي كوبريك ومعهم جميعا كل الإمكانيات الفنية المتاحة في السينما الأمريكية

## خروج ملوك الشمس

وكان من شأن نجاح فيلم « سبارتاكوس » أن تشجع اليهود على اتخاذ تلك الخطوة التي تتمثل في انتاج مأساة ذات طابع تاريخي تمثل ملامح من حضارة المايا الغابرة في المكسيك . . وقد بدأ الفيلم بالمواد التي تؤكد مدى التشابه بين هذه الحضارة والحضارة المصرية القديمة . . الأهرامات وأسلوب الحياة . وشعائر الكهنة . . ولكنه كان أقل اهتماما بالرؤية العلمية لهذه الحضارة بالمقارنة إلى الاهتمام بخلق صراع بين إحدى القبائل المتحضرة بقيادة شاب يدعى « بالام » وبين الحاكم الدموي « هوناك سيل » وهو صراع يؤدي إلى « خروج » قبيلة بالام هائمة على وجهها لتعبر « خليج المكسيك » بحثا عن أرض جديدة في منطقة « الهنود الحمر » في تكساس ويحاول الزعيم الشاب بالام البحث عن وسيلة لإعادة تكوين شعبه في أرض بدائية مكفرة تعيش فيها قبائل الهنود بقيادة « النسر الأسود » الذي يجد نشاطه موجهها صوب مقاومة هؤلاء الأغراب دون أن يتجه هذا النشاط إلى تطوير شعبه والحياة في سلام بين

(١) أنظر الانتماء الجماعي في مصر الاشتراكية . . عبد الرحمن شاكر . . مجلة الكاتب العدد السادس والعشرين (مايو ١٩٦٣).

البشر . . خاصة وأن شعب بالام كان مزودا بسلوك حضارى لا شائبة فيه وقدرة علمية نموذجية قادرة على بناء الدور وزراعة الأراضي وتصنيع السلاح لمواجهة عدو مشترك هو الغازى « هوناك سيل » . . واتجاه معتدل نحو القيم الإجتماعية . . وبالتدريج يحدد النسر الأسود خطوات نحو التطبيق التجريبي فى العيش مع شعب بالام . . وتصبح الأرض فى مقابل العلم والحضارة والمساندة فى مواجهة الغزوة !!

لم تكن شخصيات وأحداث « ملوك الشمس » مستمدة كما هو معروف من أحداث تاريخية حقيقة أو من الخرافات أو الأساطير بل كانت تنتج من طبيعة التشابه بين الظواهر الحضارية للمايا وحضارة الفراعنة . . وكان خروج شعب بالام مستمدا من خروج اليهود من أرض الفراعنة . والحاكم الرمزي هو فرعون وقبائل بالام المتحضرة هم « اليهود » وخليج المكسيك هو نهر الأردن . . وتبقى الأرض النائية الموحشة وسكانها المتخلفون تثير أمامنا أسطورة المتحضر اليهودي والتخلف العربي كحل للإندماج بعيدا عن الدعاوى الدينية .

### التار . . وتجميع الشتات

لم تبدأ قبائل التار تاريخها الدموي إلا حين لم شتاتها أحد زعمائها المعروف باسم « جنكيزخان » الذى أصبح اسمه دلالة على غضب الله إذا نزل بأى أرض أو حل فى أى قطر من الأقطار . . والعجيب أن السينما الصهيونية تعاطفت مع شخصية جنكيز خان رغم ما سببه من كوارث إنسانية . . ولعل هذا التعاطف الصهيونى يكتسب جذوره من عاملين (١).

١ - أن جنكيز خان نجح فى تحطيم أجزاء ضخمة من الأمة الإسلامية

٢ - أن دعوة جنكيز خان لتجميع شتات الشعب المغولى التقت ومنذ ظهوره فى القرن الثالث عشر مع الأحلام اليهودية فى تجميع الشتات اليهودى . . فحسبوه عند ظهور الملك داود قد عاد بوصفه المسيح المخلص لأن السنة وقتئذ كانت سنة ٥٠٠٠ فى تقويمهم رغم أن جنكيز خان كان قد توفى منذ سنوات مضت وخلفه ابنه أوجوتاي الذى أخذ على عاتقه إكمال أعمال أبيه .

وتنعكس تيمة تجميع الشتات فى أهم فيلمين ظهرا عن شخصية جنكيز خان وهما « الفاتح »

---

(١) أنظر الفصل الثالث « التار والسينما » كتاب الشخصية العربية فى السينما العالمية ( أحمد رأفت بهجت ) مطبوعات نادى القاهرة للسينما ١٩٨٨ .

١٩٥٥ إخراج ديك باول وتمثيل جون وين و « جنكيز خان » ١٩٦٤ إخراج هنرى ليفين وبطولة عمر الشريف فى دور جنكيز خان . . وفى حين يركز الفيلم الأول على العلاقة بين جنكيز خان وابنه الحاكم التتارى الذى قتل والده ثم دوره فى توحيد القبائل التتارية ومحاولة الإستيلاء على بعض الولايات الصينية نجد الفيلم الثانى يركز على نشأة جنكيز خان وعلاقة العداء التى تنشأ بينه وبين يوما جا زعيم قبيلة التاييد جوت .

وفى الفيلم الأول سنجد المسلمين والعرب مجرد جواسيس وتجار رقيق فى بلاط الحاكم الصينى بينما يركز الفيلم الثانى على دور جنكيز خان فى سحق أمبراطورية الخوارزم الإسلامية ورفضه الأخلاقى لطبيعة العلاقات بين الخوارزم والعرب والقائمة على تبادل المجرهات والرقيق الأبيض .

وأحتضن اليهود الأفلام المأخوذة عن مذكرات ماركو بولو والتى يهتم أغلبها بعرض سيرة التتار فى فترة حكم الأمبراطور المغولى كوبلاى خان الخليفة السادس لعرش جنكيز خان .

وقد عولج العرب فى أحداث فيلم كوبلاى خان ١٩٦٥ أو « ماركو بولو العظيم » بغلظة وسخرية مباشرتين . . خاصة من خلال شخصية زعيم قبيلة عربى يلعب دوره الممثل « عمر الشريف » وزعيم إسلامى يدعى رجل الجبل ينشر الرعب ويعاقب قومه بلا رحمة وعندما يعلم بأمر رحلة ماركو بولو إلى بلاط كوبلاى خان فى الصين يأمر باعتقاله ويكشف عن أسبابه عندما يلتقى بصديقه زعيم القبيلة العربى .

زعيم القبيلة : تعاهدنا يا صديقى الحبيب على ألا نزعج القوافل المارة بطريق تجارتى

رجل الجبل : ماركو بولو . . ليس تاجرا . . إنه بائع ضال للمسيحية

زعيم القبيلة : لا يهمنى ما يبيع ولكنه كان بقافلته تحت حمايتى

رجل الجبل : وصوله إلى كوبلاى خان يضرنا . . دع المغول يحاربون المسيحية فهذا أفضل لنا .

زعيم القبيلة : أريده الآن وكفى حديثا

رجل الجبل : ستمتع فى الشرك . . المغول هنا والصليبيون هناك . . الجميع يحاربون للأرض الموعودة . . واليهود كالشوكة فى جنبنا ٢٠٠٠ عام ونحن واقعون بين المسيحية اليهودية فى الغرب . . واليهودية المسيحية بالشرق . . لأنهم ينشرون المسيحية فى الصين . . هل تتصور يهودا صينيين ؟



وهكذا يتلاعب الصهاينة بالتاريخ وللأسف يحاول بعض نقادنا أن يتغاضوا عن هذه الأفلام عند رصدتهم لتاريخ السينما الصهيونية بل يسقطوها من حسابهم رغم خطورتها الفائقة !

## القوقاز . . والحق التاريخي

ويدلف اليهود إلى التاريخ مرة أخرى من خلال ثورات القوقاز بقيادة « تاراس بولبا » في الفيلم المعروف بنفس الاسم والمأخوذ عن رواية للكاتب الروسي « جوجول » وهي رواية حافلة بالشخصيات اليهودية التي تعيش داخل الجيتو في بولندا ومع ذلك يتجاهلها الفيلم . . من أجل التركيز على الصراع بين القوقاز والأمبراطورية البولندية من أجل تجميع شتاتهم على أرض الأجداد .

أن « تاراس بولبا » الذي يخرج أيضا ج . لى تومبسون مخرج . « ملوك الشمس » يكرر مرة أخرى المزاعم الصهيونية حول الحق التاريخي في أرض فلسطين ومقارنة ما حدث لليهود خلال الحرب العالمية الثانية عندما تحالفت فيالقهم الإرهابية مع الحلفاء لمحاربة النازية مقابل مساندتهم بعد الحرب في إقامة وطن على أرض فلسطين . بما حدث خلال القرن السادس عشر لشعوب القوقاز.

لقد أصبح « المعادل التاريخي » للغزو النازي في « تاراس بولبا » هو الغازي التركي عندما يروع ويهرب الشعوب . وتتسبب الأمبراطورية العثمانية العالم شرقه وجنوبه وشماله . . ويعم خطرها على الغرب في أوكرانيا وعلى حدود بولندا ويصبح مصير أوروبا متأرجحا في السهول الشاسعة المعروفة بالبراري الروسية . . وهنا يدعو الأمبراطور البولندي جريجور القبائل القوقازية شديدة البأس والشجاعة لمساندته في صد الغازي التركي وعندما يتحقق له ما يريد تتلاشى وعوده للقوقاز من أجل أن يقيم وطنًا لهم ويكتفى بأن يمنحهم شرف الاندماج بالجيش الملكي البولندي والتحاق أبنائهم في الجامعات والمدارس البولندية هنا يتصدى له « تاراس بولبا » : لقد تحالفنا معكم لتطردوا الأتراك من هذه البلاد لأنها بلادنا » ويسرز البولنديون أنيابهم وينجحون في تشتيت القبائل القوقازية بالعنف والقوة في أرجاء السهول ولكن يبقى تاراس بولبا صامدا على موقفه :

« من الآن وصاعدا هذا هو عهدي . قد يستغرق ذلك سنين طويلة وقد يستغرق قرونا . غير أن الأخوة القوقازية ستري النور من جديد بمساعدة النار والفولاذ »

وينجح بولبا في تجميع شتات القوقاز من أجل حقهم التاريخي في الأرض . . ورغم مـ

يواجهه من اختلافات وصراعات يغذيها البولنديون بين قادة القوقاز أنفسهم . . ورغم التحول الذي يطرأ على شخصية ابن تاراس أندريه « توني كيرتس » الذي كان يؤمن باستحالة الاندماج مع البولنديين بعد أن عاش فترة في جامعاتهم .

« لقد تعلمت منهم أن القوقازي إنسان بربري جدير بتقيل قدمي البولندي أو القتال لمصلحته . ولكنه غير أهل لأن يسير في الشوارع البولندية أو رفع نظره إلى امرأة بولندية أو يحكم بلاده » ومع ذلك يتراجع الابن عن موقفه عندما يهب لإنقاذ حبيبته البولندية من الحصار القوقازي المميت . . ويصبح مصيره هو القتل من والده الذي كان يعشقه ولكن حبه لوطنه كان أعظم .

ولسنا بصدد تقييم الحقائق التاريخية بالنسبة لموضوع القوقاز . ما يهمنا هو أسلوب استخدام التاريخ من أجل الإلحاح على مزاعم معاصرة . واستخدام الأدب العالمي لتسطيحه بعد أن يتوارى السينمائي اليهودي خلفه .

والغريب أن رواية « تاراس بولبا » لنيقولا جوجول تعد من الروايات المعادية لليهود . . وتنتشر عنهم بين سطورها صفات مفرقة . . وتركز على المراهبي اليهودي « يانكل » وهو شخصية تجاهلها الفيلم تماما وتصفه سطور الرواية في كلمات مثل : « لقد استقر به المقام هناك استأجر عقارا ويدير للخمر دارا وأخذ شيئا فشيئا يستحوذ على النبلاء والإشراف المجاورين . وشيئا فشيئا أخذ يمتص أموالهم وأخذت المنطقة تحس إحساسا قويا بنفوذه اليهودي فيها » (ص ١٧٦ رواية « تاراس بولبا » سلسلة الألف كتاب ترجمة محمود فتحى عمر مكتبة النهضة المصرية ١٩٥٦) و « لو أن يانكل ظل هناك عشرة أعوام أخرى لكان قد أحال المقاطعة كلها إلى قفرياب » (ص ٧٧ المرجع السابق) .

ويصف تاراس بولبا اليهود في الرواية بقوله « أما أنتم أيها اليهود فأنتم لها أنتم يمكنكم خداع الشيطان نفسه » (ص ١٧٩ - المرجع السابق) ويأتى وصفه لشارع اليهود أو « الشارع القذر » فى وارسو من خلال سطور منها « لقد كان كل شىء تسمثر منه العين : المداخن ، الخرق البالية ، القمامة ، والمواعين والقذور الملقاه فإن الناس جميعا كانوا يلقون فى الشارع كل مالا فائدة منه . وربما يلقون من كل أنواع القاذورات يسيثون بها إلى الحواس الخمس لكل عابر » (ص ١٨٣ المرجع السابق)

ولكن ما يثير العجب هو أن الرواية تجعل اليهود فى النهاية عنصرا هاما فى ثورة القوقاز: «لقد هب القوقاز ليتقموا من انتهاك حقوقهم ومن الإذلال المهين للتقاليد . ومن تدنيس

معتقدات الآباء والشعائر المقدسة ، وانتهاك حرمة الكنائس . وإرتكاب الإهانات بمعرفة اللوردات الأجانب . واستبدادهم . والنقوذ البابوى . والسيطرة اليهودية الشائنة فوق أرض المسيحية » (ص ٢٠٢ المرجع السابق) .

رغم كل هذا العداء من اليهود نجدهم يتلقفون رواية جوجول لتحويلها إلى عمل سينمائى يتجاهل تماما كل ما لصق بهم . ويركز على تيمة هى هدفهم لتأكيد تعدد النماذج التاريخية التى تدعو إلى تجميع شتات الشعوب وفى سبيل ذلك يستغلون شهرة «جوجول» ويتجاهلون عنصريته فى تعامله معهم . ويتجاهلون الحقائق التاريخية التى تدينهم فى التعامل مع الشعوب . . فالفيلم السينمائى فى النهاية بكل أكاذيبه هو الأكثر انتشارا وتأثيرا .

وعلى الرغم من أن سرد فيلم « تاراس بولبا » يخلو من الحماسة والاهتمام اللذين تميز بها إخراج ج . لى . تومبسون فإنه حاول بأستماته تأكيد دوره لخدمة القضايا الصهيونية وهو دور لم يكتمل سوى بتشويه العرب لحساب الشخصية اليهودية فى أفلام كثيرة منها «عد لوطنك» ١٩٦٢ «السفير» ١٩٨٤ «كنوز الملك سليمان» ١٩٨٥ . وكان من المخرجين المفضلين لشركة «كانون» الإسرائيلية وعموما فكل أفلامه إذا قيس بأى مقياس من مقاييس الكيف المحترمة والمعترف بها . لتبين لنا أنها جميعا . . تنتمى إلى لون من ألوان التحايل الذى يسقط بمجرد كشف القناع عنه .

### الهنود الحمر .. أرض بلا شعب

« العدد الكبير من أفلام الغرب الأمريكية هيهات لنا أن نعلم منه شيئا عن الحضارة الأمريكية . كل ما نستمد من هذه الأفلام هو صورة هذه الحضارة فى ذهن مخرج الفيلم أيام صنعه » .

لا شك أن هذه الكلمات التى قالها الباحث والمخرج الكندى « دنيس أركان » تعكس بصدق مغزاها عند الحديث عن استغلال أفلام الغرب الأمريكية لخدمة القضايا الصهيونية . . فرغم أن هذه النوعية من الأفلام كثرت الروايات عن كيفية استقبال النقاد لها . . بحيث يبدو أنه لم يتبق من الجديد شىء له أهميته يمكن أن يقال عنها . . إلا أن الواقع يؤكد أن هناك حتى الآن عدم فهم فى تفسير هذه النوعية من الأفلام .

وعلى من يريد أن يستوعب أفكارها والتأثير الصهيونى عليها أن يتعامل مع أفكارها بعيدا عن النظرة التقليدية التى أكتفت بتثبيت فيلم « الغرب » عند حدود شجاعة البطل الأبيض

وقدرة المخرج على تقديم معارك بين البيض والهنود الحمر . . أو بين الأخيار والأشرار من البيض أنفسهم .

لقد تستر السينمائيون اليهود منذ بداية هذا القرن خلف حضارة الغرب الأمريكي من منطلق إيمانهم بأن أفلام « الغرب » - الويسترن - هي الشكل النموذجي لاستيعاب قضايا الاستيطان والإستيلاء على الأرض من أهلها الأصليين . . وكانت نظريتهم في تعاملهم مع أجواء الغرب الأمريكي تتضمن الإنطلاق التلقائي لاستغلال العلاقة بين الكاوبوى فى المجتمع الأمريكى والريادة المزعومة للصهيوني في المجتمع الفلسطيني حيث عقلية الريادة تسيطر على كل من الصهاينة والأمريكيين فالبيوريتانيون الإنجليز اكتشفوا أمريكا ثم انتشروا فيها عن طريق إنشاء مستعمرات ذات طابع زراعى عسكري . . فالرجال يحرقون الحقول وينقلون نتائج عملهم إلى مخازن الغلال ولكن عدوهم المتوحش يقف لهم بالمرصاد . . لذا يمتزج المحراث بالسيف والزراعة بالحرب<sup>(١)</sup> . . وهذا « ويذكرنا بالكيوتس فى إقامة عالم جديد بسيط لا يمكن أن يشيد إلا عن طريق العنف والإبادة ( إبادة الهنود الحمر والفلسطينيين )<sup>(٢)</sup> وليس من قبيل المصادفة « أن شعاراً أرض بلا شعب وشعب بلا وطن قد تبناه كل من البيوريتانيين والصهاينة<sup>(٣)</sup> »

« إن الأمريكيين لم يكن لديهم حتى الحرب العالمية الأولى أدنى إهتمام بالصهيونية كحركة سياسية . . ولكنها كحركة روحية كانت تشكل عنصراً هاماً فى الفكر الأمريكى والحياة السياسية منذ الأيام الأولى للاستيطان الأوروبى فى العالم الجديد خلال النصف الثانى من القرن السابع عشر . . وكانت العناصر اليهودية فى الواقع أكثر وضوحاً فى العالم الجديد . . وكان اللاهوت البيوريتانى يعتمد النص الحرفى والتسليم بما فى العهد القديم . . ويشعر أن تجاربه الأمريكية تجعله متماثل مع المنفيين والمقيمين العبرانيين الذين ذكرتهم التوراة . . وبذلك أصبحت أمريكا « كنعان جديدة » فالبيوريتانيون فروا كالعبرانيين القدامى من عبودية ( فرعون ) ( ويعادله الملك جيمس الأول ملك إنجلترا بالنسبة للبيوريتانيين الإنجليز ) من أرض مصر ( وتعادلها إنجلترا ) بحثاً عن ملاذ فى الأرض الجديدة الموعودة من الاضطهاد الدينى<sup>(٤)</sup> . . وعندما

---

(١) د. عبد الوهاب المسيرى « الفردوس المفقود » المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ١٩٧٩ العدد

رقم ٩٦

(٢) ريجينا الشريف : مقتطفات عن كتاب الصهيونية غير اليهودية . . جذورها فى التاريخ الغربى ترجمة

أحمد عبد الله عبد العزيز سلسلة عالم المعرفة الكويت عام ١٩ ص ١٩

(٣) المرجع السابق

(٤) عبد الوهاب المسيرى كتاب . انلفردوس المفقود .



أعلنوا الحرب على الهنود الحمر أصحاب البلاد كانوا يستحضرون العهد القديم فى مقاومتهم وأصبح الهنود والنار والشيطان يشبهون فى تحالفهم الأشوريين والعمالقة والفلسطينيين ضد إسرائيل .

ويؤكد تاريخ السينما الأمريكية أن أفلام الغرب الأمريكى لم يأت التعامل معها من خلال بعض المخرجين الكبار من اليهود المعروفين بميولهم الصهيونية من أمثال : أوتوبريمنجر - جورج ستيفنس - ستانلى كرامر - انتونى مان - فريد زينيمان - وليام وايلر - سيدنى بولاك - كمادة للتغيير فى الموضوعات أو التنويع فى الأجواء بل كان مخططا لها أن تحقق فى جوهرها أهدافا غالبا ما تلتقى مع الأفكار الصهيونية فى أفعال أدوار بارزة لليهود فى بناء الحضارة الأمريكية وتحديد مواقف فى قضايا مثل : العنصرية - الماكارثية - حرب كوريا - حرب فيتنام - الصراع العربى الإسرائيلى - فضيحة ووترجيت - بعيدا عن التعرض المباشر لها . . . وأخيرا خلق ما سمي بـ « الكاوبوى اليهودى (Jewish cowboy) »

أو الكاوبوى الكاشروت (Kashrut Cowboy) فى إشارة إلى الطعام الشرعى لليهود .

أو الكاوبوى اليديش (The yiddisher cowboy) فى إشارة الى الناطقين بالياديشية .

وهى صفات أطلقت على النجوم اليهود الذين ظهوروا خلال السنوات الأخيرة فى أفلام الغرب الأمريكية مثل « جيمس كان » « جورج بيارد » « بريت رينولدز » « تشاك نوريس » كما وتنسحب هذه التسمية على بعض النجوم القدامى من أمثال « كيرك دوجلاس »

وتعرض مشكلة الاستيطان فى العديد من الأفلام الأمريكية . . . ولكن يبقى فيلم «سيمارون» (١٩٣٠) المأخوذ عن رواية للكاتبة اليهودية أيدنا فيربر ليمثل بداية لها مغزاها فى عصب موضوعنا . . فبطلة الفيلم اليهودية « صابرا » تعلمها الأحداث عندما تهاجر إلى أوكلاهوما ( عام ١٨٨٩ ) أن البقاء يتوقف على مقدرتها على التكيف مع الأوضاع الجديدة التى فرضتها الهجرة وهى تهتز بدرجة عنيفة عندما يرحل زوجها يانسى كرافت لكى يمارس نشاطه السياسى فى واشنطن . . لكنها تدرك بعد ذلك أن البقاء فى أوكلاهوما لن يتحقق تكامله إلا مع المواقف السياسية التى يتبناها زوجها وهو بعيد عنها فى واشنطن !!

ان « صابرا » عندما يتركها زوجها وسط الصحراء الجرداء لأكثر من ثمان سنوات لا تتوقف عن معركتها من أجل عشيرتها . . فهى تملك القدرة والعزيمة والذكاء بحيث كان يمكنها أن تتوقع حدوث الخطر وأن تكون قادرة على درئه والتصرف حياله . . وهى فى كل مواقفها كانت رائعة فى أخلاقها وفى القيم والمثل التى تضعها أمام عينيها بحيث استطاعت مع يهود من أمثال

سول ليفى وزوجته سارة ويت أن تحقق ما جعل المثال اليهودى جيكون كروبيكون . . يذهب حيث تقيم ليضع لها تمثالا كرائدة عظيمة لولاية أو كلاهما !!

وفيلم « سيمارون » لم يكن فيلما يدور حول فترة ماضية مضطربة فى تاريخ الغرب الأمريكى . . بل كان المقصود منه أن تنطبق قصة « صابرا » على المشاكل التى كان يواجهها اليهود وهم يستعدون لاستيطان فلسطين . كان فيلما رمزيا يرمى من خلال شخصية « صابرا » (sabra) وهو اسم « عبرى » تردد لأول مرة فى أعقاب الحرب العالمية الأولى مباشرة على اليهود من مواليد فلسطين والمتمين إلى أصول أشكنازية إلى التأكيد على أن التعاون بين يهود المهجر ويهود الدياسبورا لا يمكن بلوغه إلا عن طريق استعداد الأفراد بمحض إختيارهم للتخلى عن مصالحهم الشخصية والعمل لغاية مشتركة . . وكان طبيعيا أن يظهر الفيلم فى فترة سياسية أعلن فيها صراحة أن إقامة دولة يهودية فى فلسطين هو الهدف النهائى للحركة الصهيونية .

وليس غريبا أن يتكرر موضوع « سيمارون » مرة أخرى فى السينما الأمريكية عام ١٩٦٠ فى فيلم بنفس الاسم إخراج أنتونى مان وتمثيل مارياشل فى دور « صابرا » بل وتكررت نفس أفكاره الرئيسية فى عشرات الأفلام التى توازى ظهورها مع أفلام عديدة من نفس النوعية ولكنها عالجت جوانب أخرى مثل « شين » ١٩٥٣ أحد كلاسيكيات أفلام الغرب الأمريكى والذى ظهر فى أعقاب قيام إسرائيل ورفع مخرجه جورج ستيفنس شعار أرض بلا شعب وشعب بلا وطن وحيث يصبح لمجموعة من المهاجرين الحق فى الحياة على أرض الغير بحجة أن عملهم فى إصلاح هذه الأرض وزارعتها هو سند الاستيلاء عليها بل وقتل صاحبها ووريثها الوحيد .

## الباب الثالث



أفلام الترفيه







## افلام الترفيه

البعض منا يتعامل مع افلام الحركة والتشويق والموسيقى والكوميديا باعتبارها مجرد افلام ترفيهية ربما تكون مبهرة ومسلية ولكنها لا يمكن ان تطرح قضايا أو توحى بأفكار لها مغزاها الاجتماعي أو السياسي . . كما لا يمكن ان تثير المثقف أو من يملك القدرة على التذوق . واعتقد ان هذا المنطق كان منطقا خاطئا فى تعامله مع هذه النوعية التى تشكل الكم الاعظم من انتاج ستوديوهات هوليوود . لأن النظرة الفاحصة لها غالبا ما تكشف عن كثير من الاهداف الملوغمة التى يتستر خلفها البعض لكى تكون اداة توصيل جيدة إلى اكبر رقعة جماهيرية ممكنة .

سنكتفى فى هذا الباب بالحديث عن ثلاثة انواع من الافلام الترفيهية الأول الفيلم الموسيقي ودوره فى تجسيد ملامح الشخصيات اليهودية وغير اليهودية سواء داخل المجتمع الأمريكى او خارجه . وكيف أن هناك رؤية واضحة فى التعامل مع الشعوب من خلال الموسيقى والرقص والغناء . والثانى الفيلم الكوميدي مع التركيز على ثلاثة من اقطابه الممثل والمخرج شارلى شابلن الممثل والمخرج . «وودى آلان والمؤلف الكوميدي نيل سايمون مع سطور عن اساليب التعامل مع الشخصية العربية من خلال الكوميديا السينمائية . ونهى هذا الباب بدراسة عن كيفية استغلال افلام «الرياضة» وهى الافلام التى تحاول تقديم أجواء الرياضات المختلفة من خلال القصص الدرامية والسير الذاتية لابطال الرياضة فى الولايات المتحدة والعالم . وسنركز فى هذا الفصل على اساليب التعامل مع الشعوب من خلال سلسلة افلام . «روكى» . لسلفستر ستالونى والافلام التى مهدت لها .

## الفصل السابع

### الافلام الموسيقية

أدت سيطرة اليهود المطلقة على سوق الموسيقى والغناء فى أمريكا وأوروبا سواء فى مجال النشر أو الاخراج المسرحى والسينمائى إلى جعل الاعمال الموسيقية بكل أشكالها فى يد اليهود دون سواهم . . . وأنعكس ذلك على فن السينما منذ أن ظهر أول فيلم ناطق وهو الفيلم الموسيقى « مغنى الجاز » ( ١٩٣٧ ) وحتى ظهور الافلام المأخوذة عن الكوميديات الموسيقية المسرحية، والتي تعتبرها الناقدة السينمائية الأمريكية الشهيرة بولين كابل « اسهاما أمريكيا للمسرح العالمى وأيضاً ومنذ البداية اسهاما يهوديا حيث لم يكن متاحاً أن يكون هناك مسرح فى أمريكا بدون اليهود » !! وتستشهد بولين كابل على صدق حكمها برأى الروائى الصهيونى وليام جولدمان الذى يقول فيه « حتى النصف الاخير من هذا القرن لم يظهر مؤلف موسيقى واحد من الاغيار باستثناء كول بورتر، أما الآخرون وفى مقدمتهم « لويس جروينبرج » ، « ريتشارد رود جرز » « أوسكار هامبرشدين » ، « جورج جيرشوين » ، « ألن جاى ليرنر » وغيرهم فكانوا جميعاً من اليهود » . . وهذه النتيجة التى يتفاخر بها كل من بولين كابل وجولدمان، نسلم تماماً بصدقها وبدون مناقشة لأنها لا تعكس فى الواقع تفوق اليهود بقدر ما تؤكد احتكارهم وهيمتهم العنصرية على الفنون الأمريكية .

والتحليل اليقظ لاشهر الافلام الموسيقية فى السينما الأمريكية يقودنا دائماً إلى نهاية مؤسفة، وهى أن كثيراً من الأفلام التى بدت لنا أفلام ما فنية ممتعة قادرة على أن تفرض البهجة على النفوس البشرية مثل « قصة الحى الغربى » ، « صوت الموسيقى » ، « كباريه » ، « شعر » ، « أماديوس » ، « كل هذا الجاز » ، « أوليفر » كان لابد أن تسقط من نظرنا عندما نعى أفكارها العنصرية . . بل وتجعلنا نعيد النظر فى آراء كنا نتردد من قبل فى قبولها أو تصديقها أو حتى مناقشتها . . ونقصد بذلك آراء المليونير الأمريكى هنرى فورد التى أبداها فى كتابه الشهير « اليهود العالمى » ، فقد قال الرجل فى بداية العشرينيات .

« دعنى أصنع للبلاد أغانيها . . ولا يهمنى بعد ذلك من يصنع قوانينها . . أما فى هذه البلاد - يقصد أمريكا - فإن لليهود يداً أكبر فى صنع الأغاني والقوانين على حد سواء » .

## السير الذاتية . . . والعرقية اليهودية !

والمدقق فى تاريخ السينما الامريكية - والأوروبية - يستطيع أن يكتشف بسهولة أن « السير الذاتية » للشخصيات اليهودية فى كل مجالات الثقافة والعلوم والفنون والسياسة احتلت مكانه مبالغيا فيها فى تاريخ السينما . . . وظهرت فى مجموعة من الأفلام الباهظة التكاليف . . . والتى أحدثت ردود أفعال متباينة فاتهمت من البعض بتشويه وتزييف وقائع التاريخ . . . واستقبلها البعض الآخر تحت تسلط الاعلام الصهيونى المتشعب والمؤثر بوصفها من المنجزات الهامة التى يجب أن تتخذ أساسا لفهم الحاضر اليهودى . . . وبأن التراث اليهودى ليس مجرد مجموعة من القصص اليهودية والحكايات ذات الطابع الدينى أو التاريخى . . . وإنما هو « العرقية اليهودية » التى ينعكس صداها على الشخصيات اليهودية فى كل مجالات الحياة . . . وأن هذه الشخصيات لو تفاعل معها المتفرج العادى لوجد اليهودى نفسه فى مكانه على قمة لحضارة والتاريخ<sup>(١)</sup>.

ولقد لعبت الأفلام الموسيقية دورا هاما فى تضخيم الادعاءات الصهيونية حول دور العرقية اليهودية فى الفنون الامريكية . . . دون أن تعى أن الحديث عن هذه العرقية « هو فى جوهره حديث عنصري . . . معاد للسامية يفترض أن اليهودى يوجد خارج مجتمعه ولا ينتمى إليه ، وأن دوره متميز يلعبه « كيهودى » وليس كمواطن فى بلدة . . . ولو نظرنا إلى اسهام اليهود فى الحضارة يظل العنصر اليهودى فرعيا ثانويا إلى حد كبير . . . ولا يمكننا أن نفهم أعمال وانجازات المفكرين والفنانين اليهود الا بالاحاطة بالتقاليد الحضارية والمواصفات التاريخية التى شكلت فكرهم وفنهم<sup>(٢)</sup> » يضاف إلى ذلك أن احتكارهم لكل الوسائل الفنية والثقافية فى أمريكا وأوروبا يجعل عنصر المنافسة بينهم وبين الاغيار يكاد يكون معدومات . . . ويجعلهم فى النهاية عنصرا متسيدا بفرض كتابه ، ونجومه ، وفنانيه على العالم كأمر واقع لا يقبل الجدل أو حتى التشكيك فى مستواه .

وفى الاستثناءات القليلة التى قدم فيها اليهود أفلاما عن شخصيات فنية من الاغيار مثل موزارت فى « أماديوس » ، ماريافون تراب ، فى « صوت الموسيقى » كان الهدف الاساسى هو التركيز على السلبيات الاجتماعية والسياسية وقت ظهور هذه الشخصيات . . . أو ادانة التزام

---

(١) عبد الوهاب المسيرى « الاقليات اليهودية بين التجارة والادعاء القومى » .

منشورات المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم / معهدا لبحوث والدراسات العربية ١٩٧٥ م .

(٢) المرجع السابق .

الدينى فى العقيدة الكاثوليكية العد والتقليدى لليهود أو الادعاء بأن بزوغ فنان من 'لاغيار' لم يكن يكتب له التحقق لولا العبقرية اليهودية المساندة له !! .

ولقد استطاعت السينما الامريكية منذ نطقها أن تستغل أجواء كواليس المسرح والميوزك هول فى برود واى لكى تكون منطلقا لها فى تقديم السير الذاتية للفنانين اليهود . . بداية من شخصية المغنى اليهودى آل جولسون التى قدمت قصة حياته فى ثلاثة أفلام هى « مغنى الجاز » ١٩٢٧ ، « قصة جولسون » ١٩٤٧ « جولسون يغنى ثانية » ١٩٥٠ . . مرورا بشخصيات مثل جورج كوهان فى « يانكى دودل داندى » ١٩٢ ، فلورنز زيغفيلد فى « فتاة زيغفيلد » ١٩٤١ ، « حمقاوات زيغفيلد » ١٩٤٦ وجورج جيرشوين فى « الرابسوديا الزرقاء » ١٩٤٥ ويعتبر هذا الفيلم نموذجا هاما للدراما الصهيونية التى ظلت تفرق بين الطبيين والاشرار وفقا لمبادئ عنصرية ثابتة .

و « الرابسوديا الزرقاء » هو اسم أحد مؤلفات جيرشوين الموسيقية التى ثار فيها - كما يدعى اليهود - على قواعد التأليف الموسيقى القديمة من منطلق ايمانه بأن فن العالم القديم لا يمكنه أن يعبر عن أحاسيس وعواطف وخلجات العالم الجديد . . فقدم لأمريكا موسيقاها الجديدة التى تسجل تطورها . . وتنفض ألحانها بايقاع حضارتها الصناعية النامية وحياتها المشعبة الحافلة وآمال شعبها بجميع من فيه من بيض وهنود وحمر وزنوج !! .

واقف أن هذا المنطلق فى تقييم جيرشوين يتجاهل تماما الحقيقة القائلة بأن كل ما قدمه فى مجال الموسيقى كان خليطا من التراث الموسيقى الغربى القديم والتراث الزنجى . . ولولا هذا التراث لما استطاع صياغة ألحانه . . وسيرة حياته كما يعرضها فيلم « الرابسوديا الزرقاء » ، تهتم بتمجيد جيرشوين بالقرب من بيئته اليهودية . . أمه كما يقدمها الفيلم تؤمن بأن البيانو فى المنزل اليهودى هو علامة الثقافة ورهافة الحس ( وكأنه فى منزل الاغيار علامة للعنف والتوحش !! ) ، وشقيقه ايرا يعشق الموسيقى ويشارك شقيقه طموحاته . . وجذورة الفنية يكتسبها من مؤلفات الموسيقى اليهودى روبنشتين ونجاحه يتحقق بفضل عشرات من الفنانين اليهود . يظهر الفيلم سبعة منهم ليلعبوا شخصياتهم بأنفسهم ، ومنهم « بو وايتمان » قائد الأوركسترا ومنتج مسرحيات جيرشوين ، أوسكار ليفانت عازف البيانو فى فرقته ، آل جولسون مغنى أول أغنية شهيرة له . . إلخ . . بالإضافة إلى قيام الممثل شارلس كوبرن بـ دور ماكس دريفوس ناشر موسيقاه اليهودى . . وحتى ابتسامته لم تكن تتحقق الا مع كوميديات اليهودى شيكوماركس !! .

أما عناصر التهديد الرئيسية التى كانت تخيف جيرشوين وتثير فيه القلق فهى تلك العناصر التى ترتبط بعلاقته بـ لاغيار . . ويهتم الفيلم بالتركيز على علاقته بكريستين جيلبرت وهى امرأة



مسيحية تعرف عليها اند . وحووده فى باريس متحررة تجيد الحديث فى الفن والسياسة والجس وتعشق جير شوين ، ولكنه يبادلها عاطفة حسية غير أصيلة . تدفعها فى النهاية إلى الاعتراف له بأنه ليس فى حاجة إلى امرأة مثله . وأنها ليست جديرة به .

وهناك أفلام أخرى يتردد فيها صدى حياة جيرشوين لعل أشهرها « أمريكى فى باريس » ١٩٥١ ، وهو إحدى مغامرات هوليوود الطموحة فى عالم التسلية كتبه ألن جاى ليرنر وكتب موسيقاته جيرشوين وينبغى عند تقييمه - على حد تعبير الناقد الأمريكى جون هوارد لوسون - أن تعمق تحت السحر السطحي له لنكشف اتجاهه الاجتماعى ، وعلاقته بالسياسة الجارية وقت إنتاجه ! .

وعموما فلقد كان من الممكن فهم التيار الذى غلب على الأفلام اليهودية التى أنتجت فى السينما الأمريكية أثناء الحرب العالمية الثانية ، وبعدها بسنوات قليلة . . لم يكن غريبا أن يعتنى اليهود بعرض ملامح من شخصياتهم الشهيرة . . أو بعرض المظالم التى وقعت عليهم من النازية . . . ولكن رغم تطور الأمور التى أوجدت أوضاعا جديدة لها قيمها ومثلها واتجاهاتها الفكرية المعادية للحرب والعنصرية ورغم أن العنصرية أصبحت سلاحا يهوديا فى مواجهة الاغيار ورغم ستيلاء اليهود على فلسطين وتشريد الملايين من شعبها . . رغم كل ذلك لم يتوقف اليهود لحظة فى استغلال الفنون لخدمة قضاياهم . . بل تعدوا مرحلة التلميح إلى السفور المطلق فى عرض أفكارهم الدعائية !! .

فلقد شهدت فترة الخمسينيات عشرات الأفلام المأخوذة عن السير الذاتية للفنانين اليهود منها ، « قصة ايدى كاتور » ١٩٥٣ عن ممثل الاستعراض الكوميدي المعروف بنفس الاسم « قصة ايدى دوشين » ١٩٥٥ عن قصة نجاح عازف البيانو اليهودى دوشين الذى مات متأثرا بداء السرطان . . ووصال . . السد من الافلام انى أقصى مداه عندما توفى المغنى الكوميدي اليهودى لىي بروس عام ١٩٦٦ . . لقد تجلت فجأة موهبة هذا الكوميدي . . وتحول من خلال الافلام والكتب والبرمج لتلبنز بونية إلى شهيد يهودى تفضح حياته سلطة الاغيار وحققها البات فى التدخل فى الحياة الخاصة للأفراد بما فى ذلك أفكارهم واحاسيسهم الذاتية نفسها . . وحول هذا المفهوم قدمت ثلاثة أفلام روائية وتسجيلية - روائية أولها « لىي بروس » ١٩٦٧ وظهر بعد وفاته بشهور قليلة والثانى « لىي » ١٩٧٤ اخراج بوب فوس ولعب بطولته داستين هوفمان ورشحته الاكاديمية الامريكية للعلوم والفنون لست جوائز أوسكار ، والفيلم الثالث كان بعنوان « لىي بروس » بدون دموع ١٩٧٥ .

ويعتد فيلم - لينى - لبوب فوس هو أهم هذه الافلام الثلاثة . . . وفيه يصور فوس حياة لينى الذى مات سكيراً . . وكان أثناء حياته يملك الرغبة الدائمة فى المشاحنة والتحريض على التمرد ضد الاوضاع الاجتماعية . . وكانت قفشات ومونولوجاته الاخيرة تحمل فى طياتها ثورة واندفاعاً فى تحليل الظواهر الاجتماعية والدينية والسياسية فى مجتمع الأغيار.

ويركز الفيلم من خلال جو الكباريه بصخبه وضجيجيه على حياة لينى بروس مع زوجته راقصة الاستربتيز هانى . . وعلى الاضطهاد الذى تعرض له بروس من السلطات تحت وطأة التحقيقات والمحاكمات التى واجهته فى ظل اتهامات خلقية وسياسية . . جعلته مطارداً لسنوات طويلة حتى مات مدمناً للخمر والمخدرات فى أغسطس عام ١٩٦٦ .

واعتمد بوب فوس فى فيلم « لينى » على التصوير بالابيض والاسود رغبة منه فى تجسيد شخصية لينى بعيداً عن الالوان التى كان يرى أنها لا تعكس الجو الكابوسى لحياة لينى الفنان العبقرى والمدمن المتمرد ! كما جاول فوس تقديم شخصيات حقيقية يهودية من الذين ارتبطوا بلينى أثناء حياته . . وعموماً فشخصية لينى استطاعت أن تلقى بظلمها على شخصية بوب فوس وأصبحت بعد ذلك هى المحور الاساسى لطرح مفهومه عن الحياة والموت فى فيلمه الموسيقى الشهير « كل هذا الجاز » (١٩٨٠).

وفى مواجهة هذه الموجة المتصاعدة من الافلام الموسيقية التى أهتمت بالسير الذاتية للفنانين اليهود . . بدأت أيضاً ومنذ بداية الخمسينيات موجة أخرى من الافلام التى اعتمدت على السير الذاتية للفنانين اليهود وخضعت بطبيعة الحال لكل ما فرضته الأهداف اليهودية . . ففى فيلم « أغنية فى قلبى » (١٩٥٢) كانت المغنية اليهودية جين فورمان ( سوزان هيوارد ) نموذجاً للصمود أمام المحن وفى أعماقها كانت نائفة طيبة عطوفه . . وكانت المغنية الاسترالية اليهودية مارجوى لورانس فى فيلم « لحن لم يتم » ١٩٥٥ لا تقل طموحاً عن جين فورمان . وعندما أصيبت بالشلل واجهت مأساتها بشجاعة ونجحت بالعزيمة والایمان فى العودة إلى خشبة المسرح مرة ثانية . . وظهرت المغنية اليهودية روث ايتنج ( دوريس داي ) فى فيلم « حبنى أو اتركنى » ١٩٥٥ كفنانة موهوبة ورغم نجاحها فى مسارح زيجفيلد الا أنها فضلت الارتباط بفنان يهودى مغمور على أن تعاشر أحد زعماء العصابات من الاغيار . . وكانت المطربة اليهودية ليليان روث ( سوزان هيوارد ) فى فيلم « سأكبى غداً » ١٩٥٥ نموذجاً للعزيمة والقدرة على التخلص من كل ما هو مكروه فى الحياة الامريكية التى دفعتها إلى إدمان الخمر وتنجح فى مواجهة هذا الداء والعودة إلى فنها مرة أخرى . . وحتى راقصة الاستربتيز اليهودية جيسى روزلى

تحول كفاحها (!!) إلى فيلم سينمائي بعنوان « جيسى ١٩٦٢ » لعبت بطولته النجمة الراحلة ناتالى وود .

وفى تلك الافلام تزود البطلة اليهودية بما كان يعتز به كحقيقة أساسية وهى أن جوهر الفنانة اليهودية يتمثل فى الصعود والعزيمة والموهبة . . ثم تضيف إلى ذلك مفهوما يوحى أن الفنانة اليهودية تتعلم الاكتفاء الذاتى وتحقق النجاح بطريقة لا يتوقعها أحد . . وتزداد مهارتها مع الايام بما تكتسبه من خبرات تحصل عليها من خلال وظائف ومهن فنية متعددة وعن طريق من تقابلهم فى حياتها من أنماط انسانية متباينة وما تشعر به من مرارة وقسوة فى حياتها العاطفية يكتسب منها النضج والخلود .

وعموما فتلك النوعية من الافلام استطاعت أن تحقق أهدافا أخرى عديدة فهى من ناحية نجحت فى إعادة خلق أسطورة النجاح الفردى الذى يمثله الفنان اليهودى سواء كان رجلا أو امرأة . . ومن ناحية أخرى نجحت فى إعادة نشر ما سمي التراث الفنى اليهودى وتكراره على العالم من خلال لغة الصوت والصورة وأخيرا استطاعت ربط العمل السينمائي بأبحاث اجتماعية وسياسية ترتبط بصورة أو أخرى بنشأة البطل اليهودى ويمكن قبولها من المتفرج المعاصر دون الاحساس بأى تدخل دعائى . . . فطالما أن الفيلم يدعى أنه يصور ملامح شخصية حقيقية عاشت فى الماضى فمن الممكن قبول كل الوقائع المطروحة عنها سواء كانت حقيقية أو مزيفة ! .

ومن الفنانات اليهوديات اللائى طرحت حياتهن فى السينما أكثر من مرة المغنية فانى برايس . . فقد ظهرت سيرتها الذاتية فى أفلام « برودواى من خلال ثقب المفتاح » ١٩٣٣ اخراج لويل شيرمان . « روز من ميدان واشنطن » ١٩٣٥ اخراج جريجورى راتوف « فتاة مرحة » ١٩٦٨ اخراج ويليام وايلر، « سيدة مرحة » ١٩٧٥ من أخراج هربرت روس .

ويعد فيلم « فتاة مرحة » من أهم وأشهر هذه الافلام وأكثرها تأثيرا على الجمهور العالمى . وهو مأخوذ عن نص مسرحية موسيقية كتبها ايزابيل لينارت بنفس الاسم وعرضت فى مسارح برودواي الامريكية والويست اند الانجليزية . . ولعبت المطربة بربارة ستريساند بطولتها . والمسرحية رغم نجاحها الضخم استلهمت نفس الافكار التى تفترض أن أحلام الفنان اليهودى وطموحاته وعزيمته تشكل التوليفة الناجحة التى لا يسأمها معظم المشاهدين مهما يبلغ بهم النضج الفنى .

وفى سيناريو « فتاة مرحة » الذى كتبه نفس المؤلفة قدر كبير من تدبير المواقف بغية

استغلال التشابه بين ملامح المغنية اليهودية الراحلة فاني برايس ومغنية يهودية معاصرة هي بربارة ستريساند مما أدى إلى الاحساس بأن هناك تحايلا عجيبا في علاج عدد من المواقف والشخصيات يوحي بأن المؤلفة تحاول عامدة المزج بين حياة فنانة يهودية رحلة وفنانة يهودية في طريقها إلى الصعود.

و « فاني برايس » كما يصورها الفيلم فتاة يهودية غير جميلة ولكنها مؤمنة بموهبتها كمغنية وممثلة كوميدية واستعراضية . . وتبدو لنا غير خائفة من مواجهة أى موقف تؤمن به . . لذلك فهي لا تعيش محتمية خلف ستار من الأكاذيب وخداع الذات . . وتحاول أن تتلقى العون النفسى كلما كانت بحاجة إليه من أمها مدام روز ونساء الجيتو في بروكلين ( حى اليهود في نيويورك ) . وهؤلاء النسوة من صديقات أمها مجموعة متألفة متحابّة نظيفات الثياب لا يكففن عن مناقشة أمورهن بتعقل . . ويتلذذن بذكرياتهن البسيطة . . والتعاطف والوثام شعارهن في مواجهة مشاكلهن . . وباختصار نشعر أن النساء في فيلم « فتاة مريحة ينتمين إلى الجنس الاقوى والأكثر تماسكا . . وخاصة أن الفيلم لم يحاول وضع شخصيات من الرجال داخل الجيتو تكون ندا للنساء .

وفاني كما يقدمها الفيلم هي النموذج الامثل للمرأة اليهودية . . فهي عندما تذهب إلى مسرح كينى تواجه بعزم واصرار كل محاولات مدير أحد المسارح لطردها وعدم الاعتراف بموهبتها . . وتنجح في فرض موهبتها بالاصرار . . وعندما تتوجه إلى مسارح فلورنز زيجفيلد نجدها تضع هذا الرجل - يهودى أيضا - أمام الأمر الواقع وتفرض عليه من أول لقاء معه - وهي مجرد فنانة مغمورة ما تريد تقديمه للجمهور . . ويتحول وهو الرجل الذى اشتهر بجبروته وقوة شخصيته وعبقريته في مجال الاستعراض الأمريكى إلى انسان هادىء تلجمه الموهبة الفذة التى يراها أمامه .

وترسم قصة غرام فاني بنيك برنستين الماقر اليهودى الوسيم على نسق اسطورة سندريلا أو الأميرة النائمة . . ولكن الفيلم أدخل عليها المعطيات التى يفرضها قانون العلاقات العاطفية بين اليهود . . ان فاني لها القدرة على اكتشاف دلائل الحب ولكنها تؤمن بتقاليد وأخلاقيات الجيتو . . وبأن الزواج هو ما تصبو إليه الفتاة اليهودية « فى بيتى فى شارع هنرى عندما يقع اثنان فى الحب يقول احدهما لم لا نتزوج » .

والاغانى فى فيلم « فتاة مريحة لا تكفى بالملامح العاطفية أو الكوميديا فى أغانى فاني برايس . . ولكنها تنقسم إلى ثلاث نوعيات : أغانى عاطفية من تراث فاني برايس « رجلى » « انى



أوثر الشقاء معك « واغانى ذات طابع استعراضي يمكن قبولها كمجرد نمر موسيقية مسلية  
«البجعة» «الصدى الجميل» «الحبيب» ( رغم بعض الدلالات التى تعكسها) وأخيرا الاغانى  
التى تصاغ فى كلمات لها أبعادها الدعائية وتحوى تحليلا ماكرا للعبقرية اليهودية ولرقة نوع  
المخالطة بين اليهود فى الجيتو « اذ لم تكن الفتاة جميلة » « أنى أعظم النجمات » « أن تكون  
بحاجة للآخرين » « أنت امرأة . . وأنا رجل » « لا شىء يهز الوجدان كخاتم الزواج » .

وأول اغنية فى الفيلم « اذ لم تكن الفتاة جميلة » نسمعها فى بداية استرجاع فانى لحياتها  
وهى تجلس فى مقاعد المتفرجين فى مسرح زيجفيلد . . وهى الاغنية الوحيدة داخل الفيلم  
التى يتبادل مقاطعها أبناء الجيتو وكأنها تعكس قضية عامة بالنسبة لهم وتشير إلى أن ثمة خطأ  
أرتكب تجاه فانى برايس ذات الانف المعوج !! .

أفراد الجيتو: ماذا اذا لم تكن الفتاة جميلة . . هل يجب أن تتألق فى كل شىء لتكون هذه  
قوانينكم .

فانى: العالم كله سيتطلع إلى ويذهل .

الام: هل الانف المعوج جريمة فى حق الامة يجب أن تضع صاحبه فى السجن؟

وتعكس فانى بعد ذلك احساسها بالاضطهاد وإيمانها بأن هناك خطأ يرتكبه الجميع فى حق  
موهبتها عندما تغنى أغنية « أنى أعظم النجمات » بعد أن يطردها مدير مسرح الميوزك هول . .  
بحجة أنها يجب أن تواجه الحقائق لأنها ليست كالاخريات . . وهذه الاغنية لا تقتصر على  
كلمات جذابة كتبت بمهارة وحذق . . أو عبارات منسقة جميلة بل تتضمن الكثير من الدلالات  
وبقدر أكبر من الاصطناع والتحايل فى تقديم شخصية اليهودى :

لا أحد يعترف بى

لم لا يحاولون اعطائى دفعة تشجيع

لا نهم خائفون من موهبتى

لانى أعظم النجمات

لكن لا أحد يعترف بذلك

ان لدى الكثير الكثير من العطاء

وهو ما حرم منه الكثيرون

لدى موهبة فذة على الاضحاك

وألّف شخصية أتممها

انى لا أكرر

فى العالم بأسره ومنذ الازل أنا أعظم النجمات لكن أحدا لا يعرف هذا

لسوف أنفخ فى بوقى

الى أن يأتى من ينفخه

وسوف أتوهج كالمصباح المضىء

فيتطلع العالم بأسره إلى أعلى

وبمجرد النظر إلى السماء سوف أكون هناك

وعندما تحقق فانى نجاحها الأول فى مسرح زيغفيلد . . . تدب الحياة فى الجيتو . .  
فالجميع يحتفلون بهذا النجاح الذى هو نجاح لهم جميعا . . وفانى تعتبر مشاركة أبناء الجيتو  
احتفالهم بها أكثر أهمية من قبول دعوة نيك بيرنستين إلى سهرة خاصة وهو الفتى الوسيم الذى  
كان بالنسبة لها صورة حية للجاذبية مما يضطره إلى مشاركة أبناء الجيتو احتفالهم حتى يكون  
بالقرب منها وعندما يحاول نيك الانفراد بها بعيدا عن كآبة هذا المجتمع وهؤلاء النسوة اللاتي  
فطرن على الفضول والتلقائية فى معاملة ضيوفهن نجد فانى تصاحبه إلى الشارع الخلفى  
لمنزلها . . صحيح هى متلهفة إلى الانفراد به وفى أعماقها تحب أن تكون موضع اهتمام  
الآخرين . . وخصوصا وهى الفتاة التى تفتقد الجمال . . والتى لم يكن لديها متسع لكن يكون  
لها صديق قبل أن يطرق برنستين قلبها . ولكن هل هذا يعنى أن تغنى له عن الحب والهيام قبل  
أن تعطيه درسا - غنائيا - فى ايجابيات الجيتو !! .

إننا نمضى فى الحياة فرادى

ولعلنا سعداء الحظ

فهنا إذا وقع طفل صغير

يغشى على سبع أمهات

الناس الذين يحتاجون لغيرهم

هم أسعد بشر فى الدنيا

ما نحن الا أطفال  
بحاجة إلى أطفال آخرين  
ليتنا لا ندع كبارنا الكبار فينا  
يكبت حاجتنا في الاعماق  
العشاق قوم متميزون  
هم أسعد بشر في الدنيا  
فاذا كان لديك حبيب  
تجد بأعماقك شعور يزداد  
قد كنت نصفاً فصرت كلا  
لكن عليك أولاً .  
أن تكون بحاجة للآخرين  
فالبشر يحتاجون غيرهم

وفي الفيلم عدة أغاني أخرى لا تقل في دلالاتها عن هذه الاغاني وجميعها تأتي من تسلسل ذكريات فاني التي تحمل في ذاكرتها صورة حبها الاول ونشأتها في الجيتو . . وهي ذكريات موشاة بمؤثرات سينمائية عديدة وبكل ما استطاع المخرج المخضرم وليام وايلر أن يحشد من امكانيات لتجسيد جو العشرينيات وبداية الثلاثينيات سواء في الجيتو أو في عالم الاستعراض في نيويورك .

والمؤكد أن وجود مغنية وممثلة يهودية متمكنة مثل بربارة ستريساند والتي وصفتها الدعاية اليهودية بأنها أول ممثلة يهودية تحتفظ باسمها وأنفها اليهوديين !! أتاح الفرصة أمام الشركات اليهودية لإعادة انتاج أفلام عن الشخصيات اليهودية مثل « هاللو دولي » « مولد نجمة » وفتح الطريق أمام جولي اندروز لتقدم حياة المغنية الراقصة اليهودية جروتروود لورانس في فيلم ضخيم بعنوان « النجمة » اخراج روبرت وايز، وظهرت المغنية بيتي ميدلر في فيلم « الورد » عن حياة المغنية جانيس جوبلين .

ويصور فيلم « النجمة » حياة جروتروود لورانس التي لمعت في الثلاثينيات وانتقلت من الفقر إلى النجومية في عالم الاستعراض . . وكانت على حد تعبير مخرج الفيلم روبرت وايز « تتميز

بأخلاقيات واضحة عاطفة . . الحدة . . الميل إلى الوجدانية . التمرد الداخلى . . الاعتداد بالنفس . . الرغبة فى التطلع الدائم والطموح . . محاولة تجاوز المواقف «!!» أما جانيس جوبلين المغنية اليهودية التى قيل أنها مغنية مشهورة من نجوم الروك أند رول فى نهاية الستينات فقد جسدتها على الشاشة المغنية اليهودية - المبتدلة - « بيتى ميدلر » فى فيلم بعنوان « روز » أو « الرودة » وفيه تقدم شخصية جانيس كمغنية اكتسبت تأثيرها على الجماهير من الشباب من خلال الأغاني الجنسية المكشوفة سواء من خلال ألحان الروك أند رول الصاخبة أو ألحان البلوز بما تحمله من مشاعر الحزن والشجن والوحدة ومن خلال هذا الخليط غير المتجانس يصبح الأصل والصورة « جوبلين ميدلر » امتدادا لتلك التيمة المكررة عن عبقرية الفنان اليهودى والدفاع عن سلبياته بحجة أن العيب لم يكن فيه . . بل فى حياة الاغيار التى يعيشها .

### صراعات فى نيويورك

ومهما يكن رأينا فى المسير الذاتى التى قدمت عن الفنانين اليهود فى الافلام الموسيقية الأمريكية التى عرضنا لها . . فاننا نلمس أن التوجه اليهودى المباشر قد ساعد هذه الافلام على أن تخلق نماذجاً من هذه السير، يستطيع المتفرج العادى أن يقدرها . . ويؤمن بصدق الشخصيات التى تدور حولها . . ويقتنع بصدق ما تقول !! .

ولقد كان للسينمائى اليهودى فى سبيل تأكيد ذلك أسباب ووسائل قل أن تهيأ لى سينمائى آخر . . فهو يملك تقاليد لا تتغير ولا يعدل عنها لاي اعتبار . . تقاليد فى اختيار التوقيت المناسب لتقديم شخصية يهودية فى فيلم ما . . وفى معالجة الاحداث المحبطة بها . . تقاليد راسخة فى اصفاء خصائص تلغى أو تبرر الشوائب التى يمكن أن تكون قد علفت باليهود . . تقاليد تقدم لنا رؤية ثابتة عن مدينة نيويورك بوصفها مدينة الفنون فى أمريكا، وأيضاً بؤرة التباين بين اليهود والاغيار . . وهذه الرؤية تغطى أموراً تجعل المتفرج العادى يفقد القدرة على تمييز الصواب من الخطأ . . فهى دائماً تحب فى يهود نيويورك قدرتهم على الخلق والابداع وحماسهم وحيويتهم وحبهم للفنون . . وتكره فى الاغيار ابتذالهم ودناءتهم وتعصبهم وشغفهم بالأمور العادية والشذوذ والعنف وحمل السلاح . وإذا تصادف أن مارس هؤلاء الاغيار أى نوع من الفنون فالمؤكد أن اليهودى كان وراء هذه الممارسة . . منطلقاً من ايمانه أن الفن وسيلة فعالة لتهديب وتقليل الشحنة العدوانية لدى الاغيار !

ولا شك أن ارتباط تلك الافلام بمدينة نيويورك كخلفية مكانية لاجداثها ترك أثراً راسخاً وعميقاً فى العقلية الأمريكية تجاه المدينة . . ان لم تكن له نفس الاثر فى رد الفعل العالمى . .



والواقع أن الاهداف السياسية لعبت دورا مقصودا فى التركيز على مدينة نيويورك ليس فقط فى الافلام الموسيقية ولكن فى النوعيات السينمائية الاخرى . . فنيويورك تحتوى على أكبر تجمع يهودى فى العالم . . وهى أيضا تحتضن حوالى اثنتى عشرة جنسية من أصول مختلفة . . وباختصار هى المكان الطبيعى لتجسيد التباين بين اليهود والاغيار سواء بالصدق أو الزيف . . وخاصة أن هذه المدينة تحكم فى واقع الامر بواسطة منظمة ( الكهילה ) التى تعرف باسم « المؤتمر اليهودى العالمى » وهى من أقوى المنظمات اليهودية فى العالم . . . . وتصدر عن وعى وادراك برنامجا مؤيدا لليهود ومعاديا للاغيار .

وبعيدا عن افلام السير الذاتية للفنانين اليهود اتخذت أحياء نيويورك مكانا لا أحداث بعض الافلام الموسيقية الشهيرة . . التى استطاعت بذكاء شديد اللعب على وتر تنافر الجاليات القومية فى نيويورك من السود ( أفرو أمريكان ) والاييرلنديين والبرتوريكيين والاياليين . . إلخ وبذلت قصارى جهدها فى أن تجعل اليهود خارج نطاق هذا التنافر رغم وجودهم فى بؤرته !! . . كما تجاهلت هذه الافلام بداية من الخمسينيات فكرة الصراع المباشر بين اليهود والعقيدة الكاثوليكية والذى تبنته من قبل أفلام عديدة .

لقد تطور الصراع بين اليهودية والعقيدة الكاثوليكية فى الاعمال السينمائية ليأخذ طابعا أكثر خبثا . . فاذا كان المطلوب تشويه الكاثوليكية واتهامها بالتعصب والجمود لذا يصبح الالتفاف حول هذه الفكرة باختلاق صراعات بين الانجدر – سكسون البروتستانت والأقليات من الكاثوليك أكثر جدوى وأقل مباشرة . . على أن تظهر هذه الصراعات بدون مساندة يهودية ترجع كفة أقلية دون أخرى . . فالصهاينة يرون أن الفريدة حكر على اليهود دون الاغيار ( من كل لون ) وأن الاضطهاد الدائم والحقيقى موجه نحو اليهود وحدهم . . هذا على الرغم من النجاح العلمى والحضارى الذى أحرزته الاقلية اليهودية فى الولايات المتحدة وتطبيق هذه الاهداف على الموضوعات السينمائية يظهر اليهودى فى النهاية اما كمراقب ساخر كما فى فيلم « فتيان وعرائس » ١٩٥٥ أخرج جوزيف مانكويتش أو محذر حازم « قصة الحى الغربى » اخراج روبرت وايز وجيروم روبينز، أو نبىلا وسط دوامة من التفسخ الاجتماعى « شاريتى الحلوة » ١٩٦٩ اخراج بوب فوس و « شعر » اخراج ميلوش فورمان .

وتقييم هذه الافلام وغيرها باعتبارها كوميديات موسيقية ناجحة من الأمور السهلة . . الا أن ما تثيره من الناحية الفكرية لهو الموضوع الاجدر بالدراسة ، ففيلم « فتيان وعرائس » الذى لعب بطولته نخبة من أهم نجوم السينما الامريكية « مارلون براندو » « فرانك سيناترا » « جين سيمونز »

يعد نموذجا حيا لطبيعة تعامل اليهود مع الكاثوليكية وهو مأخوذ عن مسرحية أخرجها جورج كوفمان عام ١٩٥٠ تعرض لمجموعة من شباب دفيويورك تعيش واقعا مليئا بالمعاناة والضيق وسط منطقة برودواي حيث أماكن اللهو والتسلية ويركز الفيلم على الشاب اليهودي ناثان ديترويت (فرانك سيناترا) الذي كان القمار وسيلته الوحيدة في الحصول على المال . . ويدفع زميله المسيحي سكاي مستر سون (مارلون براندو) إلى مراهنه غريبة ولكن لها مغزاها . . فهو يتحدى صديقه في أنه لن يستطيع إقامة علاقة غرامية مع الاخت سارة (جين سيمونز) المبشرة الكاثوليكية التي جاءت إلى مدينة نيويورك ضمن أفواج جيش الخلاص لتتقذ أرواح الناس من الشرور التي تتقمصها ولتمدها بالقيم الروحية الدينية . . وبينما ينجح سكاي في الايقاع بسارة . . يستمر ناثان في قصة غرامه مع فتاته التي يصبو للزواج منها .

عندما عرض موضوع «فتيان وعرائس» على مسارج برودواي تلقفه تاكونات اليهود في هوليوود . . ودفع صامويل جولد وين مليون دولار مقابل شراء حقوق تحويله الى فيلم سينمائي وحوالي ٥ و ٤ مليون دولار مقابل انتاجه . . وأهم نقد وجه إلى الفيلم كان من نصيب فرانك سيناترا المغنى - الممثل - الكاثوليكي الذي لعب دورا يهوديا . . فقد رأى النقاد اليهود أن الدور كان يتطلب ممثلا يعكس الظرف اليهودي الممزوج بالتجهم والمرارة والسخرية ! .

ومع ذلك فقد نجح فيلم «فتيان وعرائس» في أن يظهر المقامر على أنه قليل القدرة على تحمل الآلام وأنه مجرد انسان يعيش في ظل ظروف غير بشرية . . وان كان رجال الدين المسيحي يرفضون الاعتراف بذلك . . . ويبدو أن اليهودي ناثان عنما راهن زميله سكاي على المبشرة الكاثوليكية . . راهنه ليستفيد منه في توضيح ما يرمى اليه . . فالتزمت الكاثوليكية لا تستطيع حماية نفسه من هجمات الحس والعاطفة . . كما أنه لا يلعب دورا في معالجة الجماعات المأزومة نفسيا وماديا . . ومن ناحية أخرى فقد أنكر ناثان مقدما الاتهام القائل بأن ما ينطبق على الكاثوليك ينطبق عليه كيهودى . . وذلك بأن جعل ما وصل إليه كان نتيجة طبيعية لحياته بين الاغيار وبعيدا عن قومه في الجيتو اليهودى ! .

ولقد تطور الموقف في مهاجمة الكاثوليك بواسطة اليهود مع ظهور فيلم « قصة الحى الغربى » ١٩٦١ . . فلقد كثرت الروايات عن كيفية استقبال الجماهير الحماسى لهذا الفيلم . . ومدحه النقاد الذين يتناولون السينما المعاصرة ، ولكن هناك نقاط هامة في تفسير هذا العمل ما زالت قائمة حتى الآن وبعد مضى أكثر من ربع قرن على انتاجه .

الفيلم مأخوذ عن مسرحية موسيقية بنفس الاسم عرضت في برودواي عام ١٩٥٧ . . كتب

نصها المسرحى آرثر لورانتس اقتباسا عن مسرحية « روميو وجوليت » لوليام شكسبير وقام بتصميم رقصاتها واخراجها للمسرح جيروم روبنز الذى شارك بعد ذلك المخرج السينمائى روبرت وايز فى اخراج الفيلم الذى حقق رقما قياسيا فى الفوز بجوائز الاوسكار حيث حصل على عشر جوائز أوسكار من بينها جائزة أحسن فيلم لعام ١٩٦١ .

ويناقش توماس . ج ايليوورث فى كتابه « برود واى إلى هوليوود » الجذور الحقيقية لفكرة مسرحية « قصة الحى الغربى » فيقول : . ان الفكرة الاساسية كانت للمخرج جيروم روبينز كتبها بعنوان « قصة الحى الشرقى » ليجسد من خلالها الصراع بين الشباب من اليهود والكاثوليك فى الحى الشرقى بمدينة نيويورك . ولكن روبينز تراجع عن هذه الفكرة وحول الصراع ليصب بين عصاة تسمى « الغيلان » من المراهقين البيض وعصاة تسمى « الوحوش » من المراهقين الملونين . . وتحول المكان من الحى الشرقى فى نيويورك إلى الحى الغربى . . . واكتسب الصراع ملامحه من صراع عائلة جوليت وعائلة روميو كما قدمه شكسبير من قبل إلى الصراع بين شباب الحى الغربى وهو صراع ضحايا من البيض والملونين دفعتهم ظروفهم الاجتماعية إلى تحطيم أنفسهم وتحطيم الآخرين . . فالبيض يعيشون على الشعور المتضخم بالاهمية الذاتية وسط عالم مريض ، ويجسدون ذلك فى أغنية جماعية يتبادلون كلماتها مع الشرطى والقاضى والطبيب النفسى والاختصاصى الاجتماعى . . وجميعهم يتسمون بعدم التبصر والشك والجهل دون أن يكلفوا أنفسهم مشقة البحث عن حل لمشاكل الشباب الذى يتحول تلقائيا إلى العنف والجريمة والتعصب . . بينما نرى الملونين يسخرون من وضعهم كمهاجرين ملونين فى أمريكا المليئة بالعنف والبطالة والتفرقة العنصرية .

لقد أرسى فيلم « قصة الحى الغربى » أقدام الكوميديا الموسيقية السينمائية فقد كان فيلما مليئا بالحياة . . والحركة النابضة . . فيه يحرك وايز وروبينز شخصياتهما على موسيقى بيرنشين بأشكال مبتكرة . . والفكرة تتوغل فى أعماق المتفرج بذكاء وحساسية . . وأكد نجاحه امكانية استغلال نيويورك كخلفية لأفلام موسيقية أخرى فظهرت جودى هولىداى وهى تلعب دور فتاة يهودية عادية تخلق الالهام لكاتب مسرحى يهودى يبحث عن نهاية لاحتدى مسرحياته التى تصور الحياة فى الجيتو اليهودى فى نيويورك ، وذلك فى الفيلم الغنائى « الأجراس تدق » ١٩٦١ . . واستغل نجاح المغنية اليهودية بربارة ستريساند لتقديم بانوراها لمدينة نيويورك خلال فترات زمنية مختلفة . فى أفلامها « فتاة مرحة » « هالودوللى » « فى يوم صحو يمكنك أن ترى إلى الأبد » وتحولت المسرحية الغنائية « تشاريتى الحلوة » التى كتبها الكاتب اليهودى نيل



سايمون إلى فيلم لعبت بطولته شيرلى ماكلين واخرجه بوب فوس .

ورغم ردود الفعل السلبية التى واجهت فيلم « تشاريتى الحلوة » إلا أن هناك من حاول أخيرا مناصرته وإعادة تقيمه من منطلق أن « بوب فوس » أضفى على فيلمه قدرا كبيرا من التجديد فى مجال تصميم وتصوير الاستعراضات . . فهو لا ينشر عناصر الصراع داخل الاغاني والاستعراضات فحسب بل أنه يجعل من العسير على المشاهد أن يصل إلى الجو العام للفيلم بدون هذه الاستعراضات .

وتبدأ أحداث « شاريتى الحلوة » فى حديقة سنترال بارك فى نيويورك « الفتاة اليهودية تشاريتى هوب فلانين تصبو دائما للحب . . وصلت إلى قمة سعادتها عندما نقشت وشما يحمل قلبا يخترقه سهم ، وكتبت عليه اسم حبيبها شارلى تحاول أن تعكس سعادتها التى ستتوج بالزواج فى هذه الليلة بكلمات غرامية عفوية تقولها لحبيبها المتأنق . . ولكنها تجد نفسها فجأة مدفوعة بقوة إلى قاع بحيرة فى الحديقة . . لقد دفعها حبيبها وفر هاربا بعد أن خطف حقيبة نقودها وبها كل ما تملك !! .

وفى حانة « فان دانجو » حيث تعمل تشاريتى تروى مأساتها لزميلتها نيكى الراقصة العجوز وهيلين الراقصة الزنجية الساخرة . . ينظران اليها وهما يدركان أنها عاشت حياتها ضحية لأنها تؤمن بالحب ولا تحاول أن ترتبط بالواقع القاسى مما يجعلها ضحية دائمة للتجارب الفاشلة .

وتعترم تشاريتى تغيير ملامح حياتها . وتحاول البحث عن عمل شريف يحقق لها الاستقرار والاحترام تذهب إلى مؤسسة الشباب العبرى فى نيويورك .

لتبحث عن عمل . . ولكن طلبها يقابل بالتحفظ لأنها لا تحمل أية مؤهلات دراسية أو خبرات . . فتغادر المكان وهى تيكى . . ولكنها فى مصعد المؤسسة تتعرف على أوسكار وهو شاب منظر وغير قادر على مواجهة مشاكل الحياة ، ومع ذلك تنجذب اليه وتدعى أمامه أنها تعمل موظفة فى بنك بروكلين .

وعندما تتطور العلاقة بين تشاريتى وأوسكار تخبره بحقيقة وضعها وطبيعة ماضيها . . ولكنه يفاجئها بأنه يعرف كل شئ عنها بعد أن راقبها ، ويؤكد لها غزمه على الزواج منها . . ويذهبان بالفعل إلى مكتب البلدية لعقود الزواج ولكنه يتراجع بعد أن يسألها عن عدد الرجال الذين التقت بهم ! وتبقى وحيدة تجترع الصدمة . . وتحاول أن تتماسك وتسير مرة أخرى فى اتجاه حديقة سنترال بارك حيث يصادفها مجموعة من الاطفال يحملون باقات من الزهور . . تنظر اليهم بابتسامة . وتحمل بعض الامل ! .



والاستعراضات الغنائية التي قدمها «بوب فوس» يرتبط معظمها بطبيعة حياة الاغيار في نيويورك وهم يلعبون دورا سلبيا في حياة تشاريتي، ومن بينها استعراض «ايقاع الحياة». فعندما تقرر تشاريتي أن تختلي بحبيبها أوسكار داخل أحد الجراجات... يظهر فجأة مجموعة من الشباب والشابات في ثيابهم الهيبة المهلهلة وشعورهم المرسله يخرجون من بين السيارات ويتحركون في ايقاع سريع وقاس، وهم يغنون كلمات لا تدور حول فكرة واحدة بل هي مجموعة كلمات مجردة ضد كل الاوضاع القائمة. والمجموعة مكونة من البيض والملونين لا يميزهم لون أو عنصر يعكسون معاناتهم. بالغناء بقيادة الزنجي «بيج دادي» ويلعب دوره المتغني اليهودي الشهير سامي ديفيز - الذي يحاول بتوجيهاته أن يملأ فراغ الجو الانساني بالاندفاع إلى المجهول. في التأملات واليوجا والغوص في أعماق النفس بتعاطي المخدرات والانغماس في الحب والجنس والعنف! فهم يبحثون عن حقائق الاشياء عن طريق التمرد... ولكنهم في النهاية لا يجدون شيئا من الطمأنينة... وطقوسهم تنتهي دائما في أقسام البوليس!!

ولا غرابة إذا اعتقدنا أن هذا الاستعراض الرائع كان امتدادا لاستعراضات شبيهة في فيلم «قصة الحي الغربي».. وموحيا للمشاهد وأفكار سراها تتردد في أفلام تالية صورت أحداثها في نيويورك لعمل أهمها فيلم «شعر» لميلوش فورمان.

لقد لعب فيلم «شعر» على نس الأفكار ولكن في هذه المرة من خلال شخصية الشاب اليهودي «كلود» المعزول عن أغلب رفاق من الهيبي لبعده عن الرذائل الاجتماعية.. فهو لا يشرب ولا يعاشر الفتيات وينبذ العنف.. ويهوديته كما يحاول الفيلم أن يقول كانت هي حصنه في مواجهة كل رذائل الاغيار!!

ولقد ظهر فيلم «شعر» بعد أكثر من عشر سنوات من عرض المسرحية المعروفة بنفس الاسم.. وقد حقق الفيلم نفس النجاح الذي حققته المسرحية رغم الاختلافات العديدة بينهما خاصة في تجسيد شخصية البطل اليهودي كلود.. فبينما كان في المسرحية هي من أبناء جيتو بروكلين.. نراه في الفيلم راعي بقر من ولاية أوكلاهوما في طريقه الى ولاية نيويورك بعد أن استدعى للتجنيد.. وفي المدينة يصطدم بمجموعة من الهييز الاغيار يتزعهم الشاب جورج بيرجر.

ومثل هذا التغير في تحديد ملامح كلود قد يلتقي مع الرؤية الموضوعية والشكلية لثورة الهييز في أمريكا ولكنه يتناقض مع صورة كلود كما صورها الفيلم فهذا اليهودي صاحب الجذور الانجليزية البولندية يؤمن بالاسرة.. ولا يستسلم للنشوة الحسية.. ويرفض مجارة

الاغيار فى تمردهم وفى انغماسهم لعوالم النشوة الحسية الزائلة . . ويقف منفردا فى موقفه . . واعيا لواجباته تجاه الوطن . . ولا يكتفى الفيلم بذلك بل يصبغ عليه هالة قدسية تجعله يظهر فى صورة الانسان المصحوب بالعناية الالهية ! .

وهذه العناية الالهية هى التى تدفع جورج بيرجر إلى الذهاب لحرب فيتنام والموت هناك بدلا من كلود !!

أما فيما يختص بأفلام الثمانينيات الموسيقية والتى دارت أحداثها فى نيويورك فان كفة أجواء برودواى ونوادى الديسكو، كانت هى الراجحة، وحققت أفلاما مثل « كل هذا الجاز » ١٩٨٠ اخراج بوب فوس « شهرة » ١٩٨٠ اخراج الان باركر ، « خط فتيات الكورس » ١٩٨٥ اخراج ريتشارد آتينبرو « التقدم مسرعا » ١٩٨٥ اخراج سيدنى بواتييه « البقاء حيا » اخراج سيلفستر ستالونى . . نجاحا جماهيريا وفنيا متفاوتا . .

ولكن كان همّ مخرجيها أن يجدوا طرقا ذات تأثير درامى لتقديم الشخصيات اليهودية اما فى وضع البطولة المطلقة أو كشخصيات تناقش مواقفها مشكلات الفن والانسان على نطاق التمييز الفردى فى مواجهة وحدات اجتماعية غير متجانسة من الاغيار . . والفنان اليهودى يدرك سلبياتها ويحاول أن يسمو بها من خلال رؤيته الفنية التى تحقق التجانس المنشود أثناء عملية الخلق والابداع الفنى !! .

## الشعوب والأقليات

لم يتوقف دور الفيلم الموسيقى الأمريكى أمام الصراع بين اليهود والأغيار داخل المجتمع الأمريكى بل تعدى المكان ليجعل العالم بأكمله بؤرة لهذا الصراع الذى ينقل للمتفرج الشعور بالفوضى داخل كل مجتمعات الأغيار ويبرز الشخصية اليهودية فى تماسكها وقدرتها على المواجهة من خلال أشكال موسيقية تعكس لنا مدى الخيال الدافق النشط للفنانين اليهود . . وهو خيال لا يتوقف أبدا ولا يهمل رغم أنه يدور فى واقع الأمر داخل دائرة مغلقة عمادها التعصب . . والتعصب فقط!! .

ورغم أننا ستلاحظ أن الشخصية اليهودية أحيانا ما يختفى ظهورها بين أحداث الأفلام الموسيقية مكتفية بالدور الذى يلعبه صانعو هذه الأفلام من اليهود فى تشويه الأغيار . . إلا أنها غالبا ما تتوارى وراء ثوابت بالنسبة لليهود ولا رجوع فيها ولا مهادنة إلا فى حالات سياسية استثنائية . . تتطلب مواقف مؤقتة وليست ثابتة . . وعلى هذا الأساس يصور اليهود فى أفلامهم شعوب العالم والأقليات غير اليهودية داخل المجتمع الأمريكى . . فالعرب مبتذلون وجبناء وخونة فى أفلام مثل « أغنية الصحراء » « أغنية شهرزاد » « قسمة » والأقليات الزنجية داخل أمريكا وخارجها مجرمون متخلفون لا يجيدون إلا الرقص والعريل فى « بورجى ويس » ، « كارمن جوتس » « أنا لوكستا » « مفقود فى النجوم » « شعر » . . وأبناء البورتوريكو تسيطر عليهم نشأتهم المتخلفة حضاريا رغم تراثهم الكاثوليكي اللاتين - أمريكى كما فى أفلام « قصة الحى الغربى » « شهرة » « لا سيويون يمكن تطويعهم بسهولة للخير والشر » الملك وأنا « ميللى العصرية » « زهرة أغنية الطبول » والانجليز متزمتون أغبياء « أوليفر » « سيدتى الجميلة » « كاميلوث » « مارى بويتز » « فى يوم صحو يمكنك أن ترى إلى الأبد » « قراصنة بنزانس » والروس تتراوح صورتهم بين رعاغ برايرة ونبلاء متحضرون The rogue song « أغنية الشعلة » « القمر الجديد » " On your toes " « بلاليكا » أو قساة متعصبون « عازف كمان فوق السطح » والالمان يمزج تعصبهم بالنفاق والدموية « كباريه » « صوت الموسيقى » والأمريكيون الأوائل يعيشون تحت تسلط الثروة وديمقراطية الابتزاز « أو كلاهوما » « ادهن عربتك » « قوس قزح فينيان » والإيطاليون طموحاتهم هزيلة كما فى « الشحم » « البقاء حيا » والفرنسيون رومانسيون أغبياء فى أفلام « كان كان » « جيجى » إلخ .

ووسط كل هذه الشعوب والجنسيات إذا ظهر اليهودى فهو لن يوضح لنا فقط التراث

المستمر لحيويته وكفاحه عبر القرون . . ولن يوضح لنا عمق وأصالة تكوينه السياسي فحسب . . بل سيوضح لنا بكل وسائل الغش والخداع والالتفاف الفكرى تطور كيانه الاجتماعى وبنائه الانسانى النادر وسط أحراش الاغيار فى كل زمان ومكان!! .

### العرب . . والكوميديا الموسيقية

كان فيلم « أغنية الصحراء » الذى أنتجته شركة وارنر عام ١٩٢٩ هو أول فيلم ناطق بشكل كامل تقدمه السينما الامريكية بعد نجاح فيلم « مغنى الجاز » ١٩٢٧ . . وفيه تم اعداد المسرحية المعروفة بنفس اسم الفيلم والتى قدمتها برود واى عام ١٩٢٦ واشترك فى اعدادها نخبة من كتاب الكوميديا الموسيقية اليهود من أمثال « هارباخ » « هاميرشتين الثانى » « هاندل » .

ولم يكن فيلم « أغنية الصحراء » هو أول فيلم ناطق بشكل كامل فحسب بل كان ايضا أول فيلم غنائى يدور موضوعه فى الصحراء العربية فى شمال أفريقية فى بداية هذا القرن . . وكان بطله أستاذ أمريكى يحاول مساعدة قوات الاستعمار الفرنسى للتخلص من شرور الشيخ العربى يوسف بمساعدة فتاة أجنبية كانت تعيش كاحدى جواري الحريم فى قصر الشيخ العربى .

وقد تكرر انتاج نفس المسرحية فى السينما الامريكية عامى ١٩٤٣ ، ١٩٥٣ . . وفى الفيلم الاخير الذى أخرجه اليهودى بروس هاميرشتين نجد أن النغمة الهجومية على العرب قد أشدت فعندما يتخفى الاستاذ الأمريكى فى الملابس العربية ليقا تل الشيخ يوسف وقبيلته تكون كلمات الجارية ذات الاصل الاوروبى « عندما تعيش مع الناس مشاكلهم ستصبح مشاكلك . . ومشاكلهم تتركز فى الشيخ يوسف » هى دافعه الاول للمخاطرة بحياته . . وبذلك تختفى مشاكل الشعب العربى فى شمال أفريقية مع الاستعمار لتتحد فى شرور الشيخ العربى . . وفى الوقت الذى تسمو فيه شخصية البطل الغربى الذى يحرر فى النهاية جواري الشيخ يوسف ليؤكد اخاء الأسرة البشرية نسمع أغنيات مثل « الرعاع » !! . « أغنية الصحراء » !! « بمفردى » . . وصداها يتردد مع لقطات تعكس سحر الشرق وغموضه!! .

ومع النجاح الذى حققته الافلام المأخوذة عن مسرحية « أغنية الصحراء » تكررت الاجواء العربية فى أفلام موسيقية عديدة لعل أشهرها « اغنية اشهرزاد » ١٩٤٧ ، « قسمة » ١٩٥٥ « أجازة فى الحريم » أو « ألفيس بريسلى فى بلاد العرب » ١٩٦٥ بالإضافة إلى ظهور الاجواء العربية فى بعض الفقرات الموسيقية فى أفلام مثل « ، « نيجينسكى » ، والفيلم يستوحى الاجواء العربية من خلال الموسيقى الروسية عن الشرق .



وأيضاً في فيلمي « حدث في بروكلين » ١٩٤٧ اخراج ريتشارد هورف « دعوة للرقص » ١٩٥٦ تمثيل واخراج ورقصات جين كيلى . فى الفيلم الاول نجد الشخصيات اليهودية سواء الامريكية أو الانجليزية تؤكد فى حى بروكلين تفوقها فى جميع ألوان الفنون الموسيقية والاستعراضية . . بينما تظهر الشخصية العربية من خلال « اوبرا » ايطاليه تغنيها الفتاة اليهودية ان « كاترين جارسون » وتصور من خلالها شخصية جارية عربية تغنى لجنود وضباط الاستعمار فى شمال افريقيا فى ظل جشع وتسلط سيدها الشيخ العربى العجوز. أما الفيلم الثانى فيمزج بين رقصات جين كيلى وهو يغزو عالم الرسوم ليعيش فقرة بعنوان « سندباد البحار » ينقذ فيها الفتاة الأوروبية البيضاء وهى تحاول الهرب من أجواء الحريم وبطش الحاكم العربى وحراسه ! .

وعندما قدمت السينما الامريكية الفيلم الاستعراض « أغنية شهرزاد » حاولت أن توحى أن الموسيقى الروسية ريمسكى كورساكوف (١٨٤٤ – ١٩٠٨) قد استلهم سيمفونيته الشهيرة « شهرزاد » من وحى راقصة أوروبية جميلة ( تمثيل الممثلة الامريكية ايفون دى كارلو ) التقى بها أثناء تواجده كبشار ضمن قوات الاسطول الروسى الزائر لموانئ المغرب الخاضعة للاستعمار الأوروبى . . ويحاول الفيلم أن يظهر الخصائص المميزة لهذه الفتاة ويبرزها كفتاة بيضاء تعيش وسط الجو الشرقى الحافل بعناصر الاثارة التى يخلقها الابيض وسط العرب الذى لا نراهم إلا ككتل متراصة داخل المقاهى العربية أو على أسوار الميناء المغربى . . أو فى أفضل الحالات كخدم فى منزل والدة الفتاة البيضاء .

ولقد تجاهل فيلم « أغنية شهرزاد » الذى أنتجه اليهودى أدوارد كوفمان وأخرجه وكتبه والترش حقيقة موضوعية عندما جعل من الشخصية الأوروبية منطلقاً لاستلهم كورساكوف لشخصية شهرزاد . . فالحقيقة تؤكد أن كورساكوف لم يبين عند وصفه هذه السيمفونية موضوعها . . بل اكتفى بأن أشار - كما تقول المؤرخة الموسيقية الروسية تاتيانا سوكولوف - إلى أنه استلهم بعض فصول قصص ألف ليلة وليلة . . كما أنه لم يتطرق فى مذكراته إلى أصل الألحان الشرقية التى تضمنتها شهرزاد .

ومع ذلك فقد حاول فيلم « أغنية شهرزاد » فى الجزء الاخير منه تقديم أجزاء من متتالية شهرزاد من خلال مجموعة الاستعراضات المبهرة المستوحاة من أجواء حكايات ألف ليلة وليلة . . التى نراها على أحد المسارح الروسية مصاحبة لموسيقى كورساكوف الدالة على شخصيتى السلطان شهريار وزوجته شهرزاد .

## قِسْمَة

أما أهم وأشهر فيلم موسيقى أمريكي دارت أحداثه في الاجواء العربية فكان « قِسْمَة » ١٩٥٥ المأخوذ عن مسرحية شهيرة للكتاب اليهودي أدوارد كنوبلوش ولعب بطولته هوارد كيل ، وأن بليث وأخرجه المخرج الشهير فينسنت مانيللى وكان موضوعه قد قدم من قبل فى السينما الامريكية فى ثلاثة أفلام درامية أعوام ١٩٢٠ ، ١٩٣٠ ، ١٩٤٤ وهو ما يعكس طبيعة الاصرار على التعامل مع بعض الموضوعات المعينة أكثر من مرة . . وستلاحظ هذا بالذات فى الافلام ذات الأهمية بالنسبة لليهود .

ويقدم فيلم « قِسْمَة » مثالا للمقابلة بين شخصية شاعر فقير يمارس الشعوذة والقاء الشعر ويتوق إلى جعل ابنته الحسناء الصغيرة عروسا لاحد الأمراء ، ووزير مولع بالاذى يستولى على أموال الخلافة لينفق على جواريه وزوجاته وفى مقدمتهم زوجته ليللوم . والتناقض بين شخصية الشاعر وشخصية الوزير لم يقصد به الكشف عن ملامح شخصية متباينة داخل المجتمع العربى . . ولكن التأكيد على ادائتهما معا .

فالشاعر يحاول الهرب من واقعه عن طريق خداع النفس وعندما يعجز الشعر والعاطفة عن سد حاجاته وحاجات ابنته الصغيرة . . نراه يتجه إلى مسجد المدينة حيث يتجمع الشحاذون لاستقبال زبائنهم من المتصدقين وبالصدفه يقف الشاعر مكان « الحاج » شيخ الشحاذين الغائب . . ويشور عليه باقى الشحاذين « لا تستطيع الا استجداء فى هذا المكان . . يجب أن يبقى خاليا حتى يعود الحاج بعد تأديته لفريضة الحج » فيرد عليهم الشاعر بمكر « أصدقائى الطفيليين الاعزاء أنا ابن الحاج العجوز . . سأحتل مكانه حتى يعود من مكة » . ويصبح هذا المواقف بداية لاحترافة التسول ! ! .

أما الوزير فيكتشف أنه ابن لاحد زعماء العصابات ولكنه لا يستسلم لهذه الحقيقة لانه لا يريد أن يحقر القيم الكاذبة الخاطئة ومظاهر الاستعلاء والكبرياء وهى العوامل التى يعيش فى ظلها . . فهو اليد اليمنى للخليفة ، وأموال خزانة الدولة يأخذ منها من أجل متعه ومن أجل الانفاق على جواريه وزوجاته وفى مقدمتهم ليللوم وهى امرأة جسور لا تتصرف بلهجة الاميرات ذوات الحسب والنسب . . وإنما بلهجة النساء المتحدرات وفى شهوانية صريحة . تدفعها لإقامة علاقة سرية مع الشاعر الفقير لفحولته وجاذبيته . . ومع تشابك الاحداث يحاول الفيلم الهجوم على المقدسات الاسلامية مثل الحج والصلاة وطبيعة من يمارسون هذه الشعائر بل والادعاء بأن المجتمع الاسلامى يحلل للرجال الزواج من ثلاث شقيقات فى وقت واحد . . بل ويضفى

على هذه الاكذوبة الرخيصة قدرا كبيرا من عناصر الصراع والتوتر حتى يصل إلى نتيجة محددة وهي أن الاسلام يحلل المحارم . ومن خلال الاغنية والموسيقى والاستعراض المبههر ينتهى الفيلم والشاعر يغنى .

«الحب هو أكثر الاعمال قلبا داخل مجتمعنا

إذا العشاق أصابهم السهم

أصبحت أميرا

وإذا لم يحدث حسنا . هذه قصة

وفى عام ١٩٦٥ أخرج جين نيلسون فيلم « ألفيس بريسلى فى الحريم » وفيه يلعب المغنى الأمريكى الراحل ألفيس بريسلى دور المغنى الأمريكى الذى يخطف فى منطقة الشرق الاوسط . . ومن خلال أغانيه « اجازة فى الحريم » « ولحن الصحراء » « قصة » !! « سراب » « الجنيهات الذهبية » « هزات الدفوف » يجسد شخصية الفنان الابيض الذى يجد نفسه يعيش فى جو الدناءة والانحلال اللذين يحيطان بالحريم فى القصور العربية .

### الزواج بين الجريمه وأصدقاء البلوز

وعندما عالج اليهود الموضوعات الزنجية من خلال الكوميديا الموسيقية اختفت الموضوعات الرومانسية الرقيقة والاحداث التى تنم عن التضحية والحب واستبدلت بموضوعات تطغى عليها عناصر الجريمة والخيانة والانتقام وكل مظاهر العنف والشر بالاضافة إلى الغناء والرقص !! وخلال الخمسينيات قدم المخرج الصهيونى أوتوبر يمنجر ( مخرج فيلم الخروج وبرعم الورد ) فيلم « كارمن جونز » ١٩٥٤ وكان مستوحيا من أوبرا جورج بيزيه كارمن « بورجى ويس » ١٩٥٩ الذى أعدها موسيقاه جورج جيرشوين عن كتاب دى بورهيوارد الذى صور فيه حياة الزوج بمدينة شارلتون بولاية جنوب كارولينا (انظر الفصل الأخير عن المخرج اوتو يريمنجر) .

ولم يطرق اليهود موضوعات الزواج فى الكوميديا الموسيقية الا فى أفلام اخرى قليلة مثل « أنا لوكستا » ١٩٥٨ اخراج أرنولد ليفين وأعقبه بسنوات ظهور فيلم « قوس قزح فينيان » ١٩٦٩ اخراج فرانسيس كوبولا « مفقود فى النجوم » ١٩٧٤ اخراج دانييل مان « الساحرة » اخراج سيدنى لوميت ١٩٧٨ « نادى القطن » ١٩٨٤ وهو ايضا من اخراج كوبولا « بريك دانس » ١٩٨٤ انتاج مناخم جولان بالاضافة إلى الافلام الموسيقية الهامة التى صورت الزواج بين أحداثها مثل فيلمى « شعر » « شهرة » .

إن أفلام مثل «أنا لوكسنا» «مفقود في النجوم» يقتربان في خطوطهما العامة من أفلام بريمنجر وخاصة الفيلم الثانى المأخوذ من كوميديا موسيقية قد مت في برود واى عام ١٩٤٩ وتدور أحداثها فى جنوب أفريقيا عن شاب أفريقى يسعى للحصول على بعض المال من أجل تعليمه فيجد نفسه منغمسا فى علاقة عاطفية تدفعه إلى السرقة والجريمة حتى يزج به داخل السجن .

ويناصر فرانسيس كوبولا من خلال فيلمى «قوس قزح»، «نادى القطن» العلاقة بين اليهود والزواج من أجل الكشف عن المد العنصرى للبيض من الاغنياء من خلال موضوعات غذائية موسيقية تدور أحداثها فى الفترات التى كانت فيها العنصرية قائمة فى الولايات المتحدة بشكل واضح . . . فى الفيلم الاول نتعرف على فينيان الايرلندى العجوز الذى ترك وطنه وجاء مع ابنته «شارون» يحملان الحلم بالثروة فى المجتمع الأمريكى ولكنهما يواجهان صراعا بين الخير ويمثله الشاب اليهودى «وودى ماهونى» الذى يعمل مع المهندس الزراعى الزنجى هيوارد لإستزراع نوع جديد من التبغ وبين الشر ويمثله السيناتور الأمريكى العنصرى روكنز، وفى الفيلم الثانى «نادى القطن» يلتقى الزوج واليهود من خلال العلاقة بين اثنين من البيض عازف الجاز وراقصة واثنين من الزوج راقص كلايت وراقصة . . والعلاقة تنشأ فى «نادى القطن فى حى هارلم أثناء فترة الانهيار الاقتصادى سنة ١٩٢٩ حيث العنف والكساد الاقتصادى والعنصرية وتجارة الكحول المحرمة .

وعندما يقدم المنتج الأسرائىلى مناجم جولان فيلمه الأمريكى «بريك دانس» ١٩٨٤ سنجده يتستر خلف اجواء الموسيقى والاستعراض ومن خلال حدث انسانى يدور حول مجموعة من الشباب الزنجى يتحالفون مع فتاة بيضاء متمردة للابقاء على دار «المعجزات» كدار للرقص واحتفالات الشباب بدلا من تحويلها إلى «سوبر ماركت» بواسطة احدى الشركات الاستثمارية . . من أجل التأكد على أن «المال» و «القوة» هما العنصران الوحيدان القادران على تحقيق هذا الهدف . . لا يهم كيف يتم الحصول على المال او تحقيق القوة . . كل الوسائل متاحة حتى الابتزاز والخديعة سواء للصدىق أو العدو . وأيضا هناك وسائل الاعلام وكيفية الالتفاف حولها من أجل أكتساب الرأى العام . وكلها افكار يبدو أنه يمكن تطبيقها من أجل المحافظة على دار «المعجزات» أو «دولة المعجزات» !! .



## الاغنية الاولى «النقود»

ن . ق . و . د

يجب أن نحصل على نقود

نحصل على نقود

لو اردتم الحصول على نقود

ابحثوا عن الفرص

لن تحصلوا على شيء لو تكاسلتم

احصلوا على المال طالما كانت هناك حياة

واستمعوا بالحياة كما يجب

يقولون ان المال لا يشتري السعادة

ولكنى أحب أن أرى ذلك

لأننى أستطيع ان اشترى ما اريده

وأذهب إلى حيث اريد وهذا يكفينى

ن . ق . و . د

يجب الحصول على نقود

وإذا أردت الحصول على السعادة

## الاغنية الثانية «المعركة»

انتباه أنتم الان فى منطقہ المعركة

سنرى مَنْ الافضل؟

ليس هناك وقت للعمل

فقد انتهينا من هذا

نريد معركة حقيقية

هنا جماعتان

سيكون هناك الغالب والمغلوب

وعلينا ان نقرر من الذى

سيحتفظ بشرفه وكرامته

عليكم بالحركة والقدرة على مواجهة التجارب

ليس لدينا وقت للمزاح فهذه معركة وليست مزاحا

وللفوز عليكم بالصلاية وعليكم بالبدء

استخدموا كل حركة تعلمتموها فهذا سلاحكم

اخرجوا ما عندكم من حيل فهذا كفاح

الهجوم دائما

لا تعرفوا الرحمة

ولن يتساءل أحد إلا من الفائز

الكفاح . . الكفاح !!!

أبناء بورتوريكو

وعموما فالتصدي لموضوع الزواج فى السينما الامريكية من خلال الاشكال السينمائية المختلفة يجعلنا نسلم بالسلطة الابوية لليهود وحقهم البات فى التدخل فى حياة الاقليات بما فى ذلك أفكارهم وأحاسيسهم الذاتية نفسها وما ينطبق على الزواج ينطبق وبنفس الشكل تقريبا على الافلام التى قدمت عن أبناء بورتوريكو . ويعد فيلم « قصة الحى الغربى » نموذجا صارخا فى تشويه هذه الاقلية من خلال أسلوب مغرق فى خبثه . فالبطلة ماريا « وللاس دلاله » وصلت لتوها من بورتوريكو الكاثوليكية ورغم تدينها « صليب ضخيم على صدرها الصلاة فى مواجهة مشاكلها » وتزمتها العائلى نجدها تندفع إلى أحضان عشيقها الابيض « تونى » فى لقائها الثانى معه وتساهم فى تفاهم المواجهة بين البيض من البروتستانت وفتيان بورتوريكو الكاثوليك ورغم أن الفيلم لا يتوانى عن الهجوم على الاغيار من البيض الا أن هجومه على أبناء بورتوريكو يتميز بالحدافة والبراعة ويقدم فى أجمل مشهد استعراضى غنائى قدمته الكوميديا الموسيقية حتى الان وأقصد بذلك استعراض « كم تعجبني أمريكا » .

فى هذا الاستعراض تتناقض مواقف فتيات البورتوريكو وتزعمهن أنيتا مع مواقف الشبان

من نفس الاقلية ويتزعمهم شقيق ماريا وعشيق أنيتا « برناردو » ومن هذا التناقض ينجح اليهود فى تشويه كل شىء ما عدا اليهود ، فماذا تقول كلمات هذا الاستعراض الهام ؟ .

« لاحظ أن الحوار هنا ملحن وتصاحبه رقصة ممتعة »

أنيتا: أولى بك أن تعالج معدتك لا أريدك أن تُشوه فى شجار ستكون أختك ماريا سببا فى حرب ثالثة .

برناردو: بل الامر أخطر من ذلك

انيتا : انها كانت ترقص فحسب

برناردو: مع أمريكى من أصل بولندى

أنيتا: الست أصلا من بورتوريكو

برناردو: أتدعين خفة الظل ؟

فتاة: ان تونى فتى وسيم

شاب : إنه كحمال . . أبوه بولندى وأمه سويدية (دلالة إلى إنه كاثوليكي - بروتستانى)

أنيتا : ولكنه ولد هنا فى أمريكا . أما نحن فأجانب بل قل قمامة وحثالة

برناردو: كم خاب أملى فى هذه البلاد . . جتتها وأنا كللى ثقة .

أنيتا : مفتوح الذراعين

فتاة : بل مفتوح الفم !! .

شاب : كيف ستعود إلى بلدك

فتاة : فى سيارة كاديلاك مكيفة الهواء وبها تليفون

أنيتا : ومن ذا يرغب فى العودة إلى بورتوريكو؟

برناردو: وما حالنا هنا؟

وهناك؟ لم نكن نملك شيئا

برناردو: مازلنا معدومين بيد أن المعيشه غالية . . عزيزتى أنيتا من كان مهاجرا بقى مهاجرا

إلى الابد . . انظروا غسلوا لها مخها بدل شعرها أنها تهيم حبا بالعم سام .

أنيتا: كلا ليس صحيحا بورتوريكو موطن أهلى لىء المحيط يتلعبها تستولى عليها الاعاصير.

فسكانها فى ازدياد ونقودها شحيحة وشمسها حارقة والعمل فيها يرهق أما « نيويوركو »  
فانها رائعة هى الجنة فى نظرى .

الفتيات: كم تعجبني « أمريكا » فيها ينعم المرء بالحرية

برناردو: بشرط أن تدفع

الفتيات: كل شىء يباع بالتقسيط

برناردو: وما أن يرونا حتى يضاعفوا الثمن

فتاة: سأشتري غسالة كهربائية؟

شاب: هل لدينا ماتغسله؟

أنيتا: فيها ناطحات سحاب ولكل سيارته .

الشباب: بل ننام ١٢ فى غرفة واحدة .

فتاة: البناء فيها على قدم وساق

برناردو: الأبواب تغلق فى وجوهنا

أنيتا: سيكون لى مسكن جميل

برناردو: متى تخلصت من لكنتك

أنيتا: أمريكا رائعة

برناردو: بشرط أن نحارب

أنيتا: كل ما فيها جميل

الشباب: بشرط أن تكون أبيض

أنيتا: الحرية أثمان شىء

الشباب: إذا بقيت بين ذويك

الفتيات: لك الحرية ان تختار أية مهنة تشاء

الشباب: أية مهنة تشاء . . كل شىء قدر فى أمريكا اللصوص يرتعون فى أمريكا

أنيتا: تسرنى الإقامة فى أمريكا



برناردو: ليتنى أعود إلى بورتوريكو

أنيتا: سادلك على الباخرة

برناردو: سيرحبون بى هناك

أنيتا: كيف وكلهم هنا !!

## الأسويون فى الفيلم الموسيقى

والفلسفة اليهودية فى صنع الافلام تعكس فى ظاهرها ايمانا عميقا بجوهر الديمقراطية بأسلوب يتمشى مع مقتضيات القضايا والمصالح اليهودية داخل أمريكا وخارجها . . ففى حين تدعى ايمانها العميق بالفرد والحرية الفردية والروح الليبرالية الديمقراطية نجدها تتعامل بخبث شديد مع الاقليات التى لا يؤثر الهجوم عليها على القضايا اليهودية الحيوية . ولكنه يحقق أهدافا أمريكية أو أوروبية لها صداها تجاه المتفرج الغربى وتحقق رواجاً مادياً للمنتج اليهودى . . ولا تتنازل فى الوقت نفسه عن تقديم الشخصية اليهودية بالشكل الايجابى المتعارف عليه طالما كان هذا ممكناً فى اطار الاحداث التى تصورها هذه الافلام .

ولقد وجدت الشخصية الاسيوية نفسها فى قلب الافلام الموسيقية اليهودية فى أكثر من مناسبة . . وبطبيعة الحال لم تعرض لنا هذه الافلام صوراً حقيقية غير مشوهة أو زائفة عن تاريخ القارة الاسيوية او عن حياة أبنائها . عن تقاليدهم وعاداتهم وثقافتهم وفنونهم . . عن الظروف الاجتماعية والسياسية التى تحيط بهم عند هجرتهم إلى المجتمع الأمريكى . . كل ما قدمته هذه الافلام مجرد محاولات لتشويه كل ايجابية يمكن أن تخدم أبناء هذه القارة . . وفى هذا الاتجاه شاهدنا أفلاماً عديدة منها « الملك وأنا » ١٩٥٦ تمثيل يول برينر وديوراكير وكتبه رودجرز هاميرشتين واخرجه والتر لانج « زهرة أغنية الطبول » ١٩٦٠ تمثيل نانسى كوان وكتبه ايضا رودجرز هاميرشتين واخرجه هنرى كوستر « اميلى المتمدينة جدا » ١٩٦٧ تمثيل جولى اندروز وأنتجه روسى هتتر وأخرجه جورج روى هيل .

## الملك وأنا

كان فيلم « الملك وأنا » كوميدياً موسيقياً مأخوذة عن رواية مارجريت لاندن « أنا وملك سيام » وفيه تلعب ديورا أكبر دور انا ليونا ونز الارملة الانجليزية ذات الاصل الانجلو - سكسونى المهدبة الطباع التى ذهبت خلال النصف الثانى من القرن الثامن عشر للعمل كمرية فى بلاط الملك منجكوت ملك سيام « يول برينر » وهناك تنجح بعملها وتقاليدها الغربية فى مساعدة

الملك فى كتابة الرسائل إلى البلاد الاجنبية ودفعه إلى ممارسة الديمقراطية والتخلص من الهمجية السلوكية بالايمان بالعلم والدعوة إلى الحرية وتحاول نشر رسالتها إلى الاجيال التالية من أبناء منجكوت . . ويبرز الفيلم هذه الاحداث من خلال الاستعراضات والمشاهد الغنائية التى حققت شهرة كبيرة . . ومنها « منزل العم توماس الصغيرة » « ألهى . . وسيدى » « مرح أبناء الغرب » « أنا أحلم » « مرحبا أيها العشاق » « موكب أبناء سيام » « دعونا نتلقى القبلات فى الظل » « أغنية الملك » وبعض هذه الاغانى والاستعراضات يجسد طبيعة التناقضات السلبية داخل مملكة الملك منجكوت والبعض الآخر يبرز الملامح الحضارية الغربية فى مواجهة التخلف الآسيوى .

وفيلم « الملك وأنا » يبرز شخصية الملك الآسيوى كبطل لا يحمل جرثومة الشر فى نفسه ولكن جهله بالتقاليد الحاضرة تجعلنا نشعر بالشفقة عليه والتعاطف معه بالضبط كما تشعر مع عبيده وجواريه .

لذلك فالفيلم يقدمه وهو يسعى للحقيقة من أجل تحقيق المعرفة والعدالة لقومه . ولكن غالبا ما يصيبه الارتباك فى النتائج التى يتوصل إليها . الأمر الذى يجعله يردد أغنيته طويلة تعبر عن حيرته وعجزه وتنتهى بقوله .

لكننى مؤمن بأن لا بد وان اتعلم شئون الحياة .

وكمملك لمملكى لا بد وان أداوم التعلم

كأب لابنائى وكزوج لزوجاتى

النخ . . النخ . . النخ .

وأسال الإله بوذا رب السموات أن يرشدنى

فكل يوم أعمل جاهدا من أجل يوم جديد

ولكن . . ذلك محير . . انه لغز

والسيناريو الذى كتبه « ارنست ليتمان » عندما يجعل الملك منجكوت يطلب من بوذا ان يرشده يحاول الالتفاف حول الوقائع التاريخية كما ذكرت فى رواية مرجريت لاندن « فالرجل التحق منذ صغره بالكهنوت البوذى واصبح عالما فى اللغة السنسكريتية وارتقى إلى أن أصبح الكاهن الاعلى . . مما اتاح له فرصة اعادة تنظيم المعابد البوذية . . وعندما دعى افراد الارشالية المسيحية الامريكية إلى تعليم نساء القصر قرر بعد ذلك ان يخلق ابواب القصر فى وجوه افراد

الارسالية بعد ان اشتبه في أن احد رجال الدين من الارساليات حاول التدخل في أمور العقيدة». ( ص ٥١ ، ٦٠ عن الرواية التي ترجمتها الدار القومية للطباعة والنشر في سلسلة . روايات عالمية) . . وبينما كان يقبل دور آنا في نشر مظاهر الحضارة الغربية داخل القصر كان حاسما في موقفه من الاديان الاخرى متمسكا ببوذيته حتى النهاية .

أمام هذه الحقائق حاول السيناريو الالتفاف حول منجكوت بحيث جعله يجد في حيرته وهو يبحث عن المعرفة والعدالة فرصة للتشكيك في بوذيته . . الأمر الذي يجعله ينقب دون أن يدري في كتب التاريخ والاديان حتى يجد ضالته في «الانجيل» وفي تعاليم النبي «موسى» في الحياة والحكم . انه يكتشف ان موسى مثل حى على ان رجال العلم ورجال الدين يصلون إلى نفس النتائج وانه سبق لينكولن في تحرير اليهود . وان مقياس انجاز المهام في الحياة يتجسد في قوله « إن العالم كله خلق في اسبوع واحد» .

وهذه الرؤية التي تجعل اليهودية هي مرشده إلى المعرفة والعدالة يستكملها الفيلم من خلال تمثيلة غنائية موسيقية تحكيها الجارية «توبتيم» (ريتا مورينو) في الحفل الذي يقيمه منجكوت لافراد من الامبراطورية البريطانية لتأكيد تمدينه وانكار همجيته . . وهذه التمثيلية هي النسخة السيامية للرواية الامريكية الشهيرة « كوخ العم توم» ولكن بعد ان مزجت باحداث جعلتها تقترب من قصه اليهود وموسى مع فرعون مصر!! .

توبتيم: يا صاحب الجلالة اود ان اقدم لك امرأة غير سعيدة انها الجارية اليزا . سيد اليزا هو الملك سايمون لوجرى انها تكره سيدها وتخافه لقد باع هذا الملك حبيبها الى مقاطعة اوهايون البعيدة . اسم هذا الحبيب هو جورج والطفل بين ذراعيها اسمه جورج . اليزا قررت الهرب للبحث عن جورج . ليزا تودع اصدقائها وتبدأ الهرب .

الكورس: اليزا تهرب

توبتيم: وفي هروبها صادفتها عاصفة هوجاء

الكورس: ويصادفها الجبل

توبتيم: وتسير اليزا في طريقها إلى غابة مخيفة . . إيزا متعبه (يظهر شخص مرتديا قناع وحش) .

توبتيم: يا صاحبة الجلالة يؤسفنى ان أقدم لك الملك سايمون لوجرى . ولأن جارية واحدة قد هربت فان سايمون يضرب كل العبيد . (رقصة لسايمون)

توبتيم: سايمون الرجل الذكى يقرر أن يلاحق اليزا ليس بالجنود فقط ولكن بالكلاب التى  
تشم الاثر وتكشف كل الهارين من الملك .

الكورس: اهربى يا اليزا

إلiza تهرب تجرى تجرى

( الكلاب تتبع الاثر )

الكورس: أجرى اليزا . أجرى . أجرى

( الكلاب خلفها ) اليزا تجرى . خلفها سايمون . اليزا تجرى

توبتيم: إلiza تعبر النهر . من يمكنه انقاذها؟

( يظهر تمثال بوذا فى قمة المشهد )

توبتيم: بوذا قام بمعجزة .

بوذا ارسل ملاكا

ملاكا ليجعل الرياح باردة

ملاكا ليجعل مياه النهر صلبة

صلبة بما يكفى لتسير عليها

الكورس: بوذا قام بمعجزة .

توبتيم: ( يظهر لها ملاك ) وأشار لها الملاك كيف تسير على الماء وطالما ادرك بوذا هذا

الحب قام بمعجزة اخرى . ارسل نحوها من السماء زهور . وهكذا عبرت اليزا خلف

الملاك . وكانت هذه المعجزة هى الثلج .

( فجأة يظهر سايمون الشرير وهو يعبر النهر مع كلابه وعبيده ) مالذى حدث للنهر؟

بوذا أرسل الشمس

الشمس أذابت الجليد

( يغرق سايمون وجنوده وكلابه )

الكورس: سايمون الشرير وعبيده يغرقون فى النهر

ورغم ان المنطق كان يحتم التقاء رؤية الملك مع جاريته وان يكون سباقا إلى تحريرها من



العبودية . فإن الفيلم حاول ان يتوقف عن التماذى فى تغيير اطار الشخصية مكتفيا بالاشارة إلى تغيرات وراثتها ولى العهد من والده مما حمل الفيلم الكثير من عوامل التناقض .

### أغنية الطبول

وبعد سنوات قليلة من ظهور فيلم « الملك وأنا » قدم المخرج هنرى كوستر فيلمه « زهرة أغنية الطبول » وفيه يلتف حول الاقلية الصينية فى الولايات المتحدة من خلال أجواء تبدو فى ظاهرها كأنها تحتفى بالتقاليد العاطفية الصينية . . ولكن الحقيقة هى أن الفيلم يظهر احتقاره لهذه التقاليد ويرى أنها لا تستند إلى دليل يقينى . . فالفتاة الصينية ماى لاي « ميوشى أو ميكى » عندما تتسلل مع والدها دكتور الفلسفة الصينية إلى داخل ولاية سان فرانسيسكو الامريكية قادمين من هونج كونج . . تنجح رغم تقاليدھا الصينية العميقة وادعاء التزمت الذى يحيط بحياة بعض العائلات الصينية داخل أمريكا فى أن تتخلص من هذه التقاليد بسهولة وتستوعب الحب على الطريقة الامريكية . . بل تنجح بكل الاساليب التى تتناقض مع تقاليدھا فى أن تدفع شابا صينيا يعمل أستاذا جامعيًا إلى الزواج منها . . بينما يسعى شاب صينى آخر كان مفروضا أن يتزوج هذه الفتاة بحكم اتفاق بين عائلته وعائلتها إلى الزواج من فتاة صينية لعوب «نانسى كوان» كانت تتردد على الكباريه الذى يديره!! والفيلم يدمر بشكل مغرق فى خبثه كل الاوضاع التقليدية المتعارف عليها بين الصينيين وبل ويجعلهم يدافعون عن الحب الطليق والتحرر رغم كل المظاهر الكاذبة التى تدعى غير ذلك .

والغريب فى الامر أن هنرى كوستر مخرج الفيلم قد نجح نجاحا تاما فى تغليف الافكار الهدامة التى يطرحها الفيلم بأكثر من مشهد غنائى واستعراضى ناجح منها « مائه مليون معجزة » ، « شارع جرانيت سان فرانسيسكو » « أنت جميلة » « محل سيون » « أنا أستمع بكونى فتاة » والاستعراض الاخير يجعل الفتاة اللعوب «نانسى كوان» تغنى أمام مرآة وهى شبه عارية مرحة بالانطلاق فى الحياة الامريكية بدون أى قلق تكابده من تقاليدھا المشكوك فيها .

### الفتاة العصرية

ولكن إذا كنا نأخذ على فيلم « زهرة أغنية الطبول » رغبته الواضحة فى تشوية التقاليد الصينية الراسخة فى مواجهة التقدم الأمريكى فإن فيلم « إميلي المتمدينة جدا » يأتى بعد سبع سنوات ليترك نفس الموضوع بأسلوب عكسى يعتمد على السخرية الاستفزازية المقززة فى محاولة لعقد مقارنات بين التطور التلقائى للشخصية اليهودية فى المجتمع الأمريكى والتخلف المتأصل للشخصية الصينية داخل نفس المجتمع فى مدينة نيويورك . . ويأتى التركيز عليهم باعتبارهم

مصدرا للرعب والخوف . ومنبعا لجرائم الرقيق الابيض واختطاف الفتيات وروادا فى نشر تجارة المخدرات .

والسناريو الذى كتبه ريتشارد موريس لفيلم « إميلي المتمدينة جدا » يخلق علاقة غير مباشرة بين عمليات الاختطاف ومرتكبوها من الصينيين وبين عمليات اختطاف أخرى يدعى أن العرب يرتكبونها ضد الفتيات البيض فى الصحراء العربية . . وتأتى هذه العلاقة من خلال بعض السطور الحوارية القليلة التى تلخص الافكار الكامنة وراء الرؤية العنصرية اليهودية فالفتاة المسيحية اميلي دلمونت تسأل بعفوية رئيسها الشاب تريفور جرايدون ما رأيك فى رودلف فالتينو الشيخ العربى الذى يختطف الفتاة لابد أنها تستمتع كثيرا . . مارايك فى اختطافها بالقوة؟

ويجيبها الشاب باتزان وجدية يوحيان بأنه يحلل ملامح واقع حقيقى وليس خيالا صورته أفلام فالتينو الامريكية .

« لست أحبذ هذا . ليس هذا مطلب المرأة اليوم أنها تنشد الحقيقة وتبحث عن شاب تثق به »!

وتأتى هذه الكلمات كأول صدى للرؤية الخاطئة لاميلي تجاه المرأة العصرية خلال العشرينيات التى تنعكس فى افتتاحية الفيلم التى تغنيها وهى تتخلص من ملابسها القديمة وتغير من ملامحها وتصفيفة شعرها لتواجه الحاضر بتطوراته .

يزعمون أن العالم ينهار

ولكننا نراه عالما جميلا

والحقيقة أن كل ما فيه مزدهر يانع متجدد

لقد مضى الامس وانطوى

يحسن أن نواجه الحقائق

هذا عام ١٩٢٢

دقوا الطبول للفتاة العصرية

ولكن إميلي العصرية كانت وهى تردد هذه الكلمات ترتبط بظواهر الاشياء فالعالم لم يكن جميلا كما يبدو لها والامس لم ينطو بل يفرض سطوته على بعض الفئات البشرية سواء داخل

مجتمع الاغيار فى امريكا أو فى خارجه . . والصينيون والعرب دليل على ذلك وأحداث الفيلم كلها تحاول أن توضح أن إميلي كان عليها قبل أن « تتمايل من الطرب وتغنى فى عرسها بلسان عبرى بعد ان تزوجت يهوديا » .

(انظر بحث الصهيونية على جبهه السينما . . يوسف يوسف كتاب أساليب السينما الصهيونية . . ونورد المرجع لان هذا المشهد حذف من النسخة التى شاهدتها للفيلم من خلال التليفزيون المصرى) . . ان تحقق تفرداها ولا تستجيب تلقائيا للظواهر الخادعة المحيطة بها فى مجتمع الاغيار بل أن تكون قادرة على التمييز بين البشر بتعقل وهودة .

ولقد تحققت التجربة لإميلي عندما قررت العمل بعد دراستها لإدارة الاعمال والكتابة على الآلة الكاتبة والاختزال . . كان الزواج هدفها . . وكان رئيسها رجل الاعمال الشاب جرايدون أملها . . غير أن إميلي كانت مخدوعة فالحب ليس قرارا أو مناورة . . وهى تكتشف ذلك من مغامراتها فى فندق مسز ميرز السيدة الشريرة التى يعاونها الصينيون فى اختطاف رواد الفندق من الفتيات اليتامى واللاتى ليس لهن أهل . . تتعرف إميلي على الفتاة الرقيقة دوروثى ، وعلى الشاب المرح جوني . . وعندما تتعرض دوروثى للاختطاف من الصينيين وتنقل إلى الحى الصينى فى نيويورك ليتاجر بها فى سوق الرقيق الابيض تجد إميلي نفسها مدفوعة لانقاذها ولإنقاذ الشاب جوني الذى كان يحاول هو الآخر انقاذ الفتاة . . وبعد معركة حافلة بمشاهد السخرية والاذلال للشخصية الصينية ولكل فرد ينتمى إلى الحى الصينى فى نيويورك نكتشف أن دوروثى هى شقيقة جوني وأنها أبناء للمليونير اليهودى الراحل هوسمير رجل صناعة الصلب الشهير !! . وحاولا التخفى والظهور بمظهر الفقراء بعد ان اكتشفت زوجة أبيهما المرحلة (موزى) مطاردة الطامعين لها فقررت أن ترسلهما إلى العالم الحقيقى بحثا عن شركاء لحياتهما . . وتجد إميلي نفسها فى النهاية زوجة للمليونير جوني هوسمير بينما تتزوج دوروثى من رجل الاعمال جرايدون .

كان دور موزى بأداء نجمة الاستعراض الامريكى الشهيرة كارول شاننج النموذج الامثل للشخصية اليهودية فى فيلم « إميلي المتمدينة جدا » انها تبعث من خلال مرحها وحبها للحياة وقدرتها الفائقة على المواجهة حتى ولو باليد الاطمئنان والراحة الى النفس وسط دوامة من الاغيار يشكلون فى ملامحهم نماذج متباينة من أبطال هذا العصر: فالتينو ودوجلاس فيربنكس وجورج أكس بوتشمان ومن خلال هؤلاء ظفرت بدروس مثمرة فى الحياة ساندتها نشأة يهودية متواضعة ولكنها مليئة بالحب والفن والغناء وهو ما نكتشفه عندما تغنى :

كان أبى عازف موسيقى  
التقى بوالدتى أحبها وتزوجها  
صوت الساكسفون يسحرنى  
وهذه الآلة هدية من والدتى

أما النجمة جولى اندروز فقد كان دورها فى هذا الفيلم مكملًا لسلسلة من الافلام الموسيقية الشهيرة منها « مارى بوبينز » « صوت الموسيقى » ، « النجمة » ، « حبيبتي ليلى » ، « فكتور . فكتوريا » وستحدث عن أهم هذه الافلام وهو « صوت الموسيقى » فى سطور تالية .

### أبناء قبيلة بلفورا !

رغم التوافق اليهودى مع الاستعمار البريطانى والذى وصل إلى مداه مع وعد بلفور إلا أن المجتمع البريطانى كان دائماً عرضة للهجوم من قبل وسائل الاعلام اليهودية . . باعتباره مجتمعاً لا سامياً هاجم قوانين التحرر الكامل للغرباء والتي كانت تحد من نشاط اليهود ومجرتهم وكان وراء ظهور الكتاب الابيض عام ١٩٣٩ والذى يتضمن ما يسمى السياسة البريطانية فى تقييد الهجرة اليهودية إلى فلسطين .

ومهما اختلفت مدارس النقد فى تقييم الافلام الموسيقية الامريكية التى صورت الانجليز مثل « كاميلوت » ، « سيدتى الجميلة » ، « أوليفر » ، « فى يوم صحو يمكنك أن ترى إلى الابد » ، « مارى بوبينز » فستظل هذه الافلام من أخطر الوثائق التى يرجع اليها المؤرخ والناقد السينمائى حين يدرس دور اليهود فى تشويه الشعوب وسيظل انفعال الفنان اليهودى وقدرته على التعبير عن الافكار اليهودية المشتركة من بين الاسس الهامة التى نقيم بها التسلط الصهيونى على السينما العالمية .

### منطق الملك آرثر

فى فيلم « كاميلوت » يركز مخرجه اليهودى جوشوا لوجان على أسطورة الملك آرثر وفكرة تكوينه لفرسان الدائرة المستديرة الباحثين عن خدمة الحق والعدل خلال القرن السادس الميلادى . . وكيف أدت علاقة زوجته جنيفر بالفارس لانسيلوت إلى تقويض دعائم هذه الفكرة الانسانية المثالية . . ويرجع الفيلم ذلك لان الثلاثة « آرثر . . جنيفر . . لانسيلوت » دفعهم التزمتم الدينى إلى مواقف متناقضة تفتقد القدرة على مواجهة النفس . . فارثر عندما يلتقى بالفارس لانسيلوت يؤمن بطهارته « ان لانسيلوت لا يعرف أية امرأة فهو لا يتكلم الا مع آرثر أو



الله « بينما تسخر جنيفر من هذه الطهارة وتدفع لانسيلوت إلى حبها فيستسلم لها قائلاً « ليسامحنى الله . . لكنى أحبك » فترد جنيفر . « ليسامحننا الله معنا . ورغم أن آرثر يلمح نظرات الحب بين زوجته وفارسه إلا أنه يستمر فى خداعه لذاته معتقداً أن الدين سيحميهما من السقوط « لو كان بمقدورى لآنعمت على لانسيلوت بلقب قسيس » وعندما يكتشف دليل خيانتهم لم يستطع الانتقام واستسلم فى النهاية لقرار عجيب هو « سنعيش هذه التجربة معنا وليسلمنا الله برحمته !!! » .

فى « كاميلوت » نلتقى بأكثر من عشر أغنيات قدمها الموسيقى الان جى ليرنر . . وسنلتقى باداء لنجوم من أمثال ريتشارد هاريس فى دور آرثر وفانيسيا ريد جريف فى دور جنيفر وفرانكونيروفى دور لانسيلوت وعن طريق الموسيقى والاغاني والصدق فى الاداء استطاع جوشوا لوجان أن يرتفع بالفيلم إلى مستوى الفن العظيم بحيث لا تملك وان تشاهده إلا انت تبهر به حتى ولو كنت انجليزيا متدينا !!! .

### ملامح جديدة لفاجن

وتؤكد فكرة التزمت والطبقية الحمقاء فى المجتمع الانجليزى فى أفلام « سيدتى الجميلة » ، « مارى بويتز » وغيرهما . . وعندى أن فيلم « أوليفر » ١٩٦٨ المعد عن رواية شارلز ديكنز « أوليفر تويست » يعد من أخطر هذه الافلام تأثيراً . . لان مخرجه كارول ريد وفق توفيقا فينا وهو يصور ملامح جديدة ليهودى ديكنز الشهير « فاجن » ونجح فى ان يقدم صورة نفسية صادقة للطفل أوليفر تعكس بوضوح قسوة وتزمت مجتمعه ويقابل بينها وبين الثراء والاستقرارية الفيكتورية دون أن يلجأ إلى أسلوب السرد التقريرى الذى يبغضه الفن الجيد .

تدور أحداث « أوليفر » فى القرن التاسع عشر حول الطفل أوليفر الذى شب فى أحضان الشقاء والحرمان والتجارب القاسية سواء فى الملاجىء أو بين أفراد عصابات النشل . ولكن القدر يهبه السعادة عندما يكتشف أصل عائلته الثرية . . ورغم أن الخطوط التى كان يميز بها ديكنز بين الخير والشر خطوط جادة شديدة الوضوح . . حيث الرجل الشرير فى نظره هو رجل قاس وشرير ولا غير إلا أن الفيلم يركز هذه الصفات فقط على الاشرار من الاغيار مثل مستر بميل مدير ملجأ اليتامى وأيضاً سايكس النشال القاتل قاسى القلب . . فى حين نرى أن هذه المقاييس تتذبذب عند التعامل مع شخصية اليهودى فاجن بشكل يجعلنا نتعاطف مع دوافعه تجاه ممارسة مهنة تعليم النشل للأحداث المشردين وتجاه مواقفه الراضية للعنف والقتل . . وبينما كان فى رواية ديكنز رجل تشرب طباعه بالشر المطلق ويحقق أغراضه بالمداهنة والحيل

وتكون نهايته تحت حبل المشنقة . . نجده فى فيلم « أوليفر » انسانا له دوافعه الذاتية التى تجعله يتردد بين الخير والشر . . وفى حين يكتب الموت على اللص سايكس يبقى فاجن حيا ناهيا الفيلم وهو يسير فى طريق مجهول لعله يكون أكثر اشراقا ، مرددا أغنية « أيمكن للإنسان أن يتغير » . . وقد تقمص الممثل رون مودى فى هذا الفيلم شخصية فاجن وعبر عن ملامحها الجديدة فى صورة لا تنسى . . والمؤكد أن تمثيل فاجن فى حياة مودى قمة من قمم الاداء السينمائى . . وأصبحت أغانيه واستعراضاته فى هذا الفيلم « يجب أن تنشلوا جيا أو اثنين » « اذهبوا وعودوا بالكثير » « انى استعرض الموقف » « ايمكن لانسان أن يتغير » من العلامات البارزة فى مجال الاداء الغنائى فى الكوميديات الموسيقية .

### فرنسا الطائشة :

وجسدت الكوميديا الموسيقية الامريكية خلال الخمسينيات الاجواء الفرنسية فى عدة افلام شهيرة لعل أهمها « امريكى فى باريس » ١٩٥١ ، « جيجى » ١٩٥٨ والفيلمان من بطولة الراقصة والممثلة الفرنسية الاصل « ليزلى كارون » ولكن بينما نراها فى الفيلم الاول تهجر ربيبها المطرب الفرنسى عندما يعرض عليها الزواج لترتمى فى أحضان الفنان الامريكى الفقير جين كيلي . . نجدها فى الفيلم الثانى تتمرد وتثور على طبيعة العلاقات الاجتماعية المتفسخة فى فرنسا خلال بداية القرن . فرغم فقرها ترفض ان تسامر ما يحدث فى مجتمعها وان تصبح عشيقة رسمية للشاب الوسيم جاستون (لويس جوردان) امبراطور صناعة السكر فى فرنسا . . وهو أمر يواجه بالاستهجان والاستغراب من الشاب الذى يحقق نجومية اجتماعية عندما يدفع عشيقته السابقة بعد خيانتها له إلى الانتحار . ليصبح بطلا فى الصحافة والروايات الادبية والمجلات المصورة وتمثل قصته كأحد الابطال على خشبه المسرح الباريسى . وفى حوار بين هذا الشاب وعمه الدون جوان العجوز نكتشف طبيعه السلوك الفرنسى كما يحاول ان يقدمه لنا الفيلم الذى شارك فى كتابته الان جاى ليرنر وفريدريك لوى عن قصة الادبية الفرنسية الشهيرة « كوكيت » .

جاستون: تصور فتاة تعيش فى شقة حقيرة ، حوائط متأكلة وأثاث متهالك تأثرت لحالها وأردت ان اساعدها . قدمت لها كل شىء بيت وسيارة وخدم وثياب وقدمت لها نفسى . فضربت بكل ذلك عرض الحائط .

العم: يالها من عائلة غريبة الاطوار . لابد انها مناورة للحصول على شروط افضل ، انك

تصرفت تصرف جنتلمان قدمت عرضك بسخاء . كان عملا شهما كريما !!

جاستون : ماكانت تسمح لى ترييتى بغير ذلك !!

العم : لكنها لا تقدر نبل تصرفك . إذ استغلت طيبة قلبك لتساوم فهى ليست أهلا للشهامة ولا للنبل !!

وتجد الفتاة جيمى البريئة نفسها محاصرة من عائلتها التى تستهجن سلوكها الغريب . ومن قلبها الذى بدأ يخفق لجاستون فتقرر الاستسلام لرغبته وهى تقول . . « كنت أفضل التعاسه : معك عن البعد عنك » . . ثم تهرب من مواجهته لتغنى أمام مرآتها اغنية تعكس الازدواجية السلوكية التى يعيشها الانسان الفرنسى عندما يدفعه مجتمعه إلى الإنحراف رغما عنه .

صلوا من اجلى الليلة

سأحتاج لكل صلاة

لكى اتغلب على المحنة

صلوا من أجلى اثناء صلواتكم

رددوا هذا القول

انها صغيرة وحرام أن تموت

إلى واترلو هكذا يهمسى قلبى

سأكون مع ولينجستون المتصر لا بونابرت

صلوا من اجلى الليلة

وهكذا يربط الفيلم بين الهزيمة السياسية والانحيار الاخلاقى فى المجتمع الفرنسى . . وهو الامر الذى يستكمل باغنية اخرى لجيجى تسخر فيها من كل ظواهر الحياة الباريسية .

بالأهل باريس

القلادة حب . الخاتم حب

حجر من ملك كريم حب

ياقوتة زرقاء على شكل نجمة حب

سيجار اسود قبيح حب

كل شيء فى حياتك حب  
ياأهل باريس  
لا يفكرون فى غير الحب  
لست أفهم أهل باريس  
تحت كل شجرة فى المدينة اثنين اثنين  
مع كل ما فى المدينة من مباحج  
لا يرون افضل من هذا  
لست أفهم أهل باريس

وتسلب هذه الاغنية الباريسى كل ايجابياته الثقافية والفكرية وتجعلها حكر على الآخرين طالما هو غارق فى الحب والجنس . ولقد احيط هذا الفيلم بأكبر مظاهرة سينمائية عند عرضه فى مسابقة الاوسكار . حيث حقق رقما قياسيا فى عدد الجوائز التى حصل عليها احسن فيلم . احسن تأليف . احسن اخراج . مونتاج . اخراج فنى . اغنية . وجائزة خاصة لموريس شيفاليه عن دور العم الدون جوان وجائزة خاصة للمنتج اليهودى الشهير آرثر فريد منتج الفيلم .

### نصيب الالمان وابناء النمسا

والكوميديات الموسيقية التى قدمها اليهود عن الالمان والشخصيات النمساوية يتألق فيها معا الفكر وابتكار التغيير ومازال انتاجها المتمثل فى أفلام مثل « صوت الموسيقى » ١٩٦٥ اخراج روبرت وايز وتأليف رودجرز وهامبريشتين ، « كباريه » ، ١٩٧٢ اخراج بوب فوس « أماديوس » ١٩٨٤ اخراج ميلوش فورمان يتميز بالحيوية ويتعذر على البعض تحديد أهدافه بسهولة لانه يتستر وراء أشكال خادعة تعتمد إلى ذخيرة ضخمة من الابتكار ورصيد من الحيل الفنية والبراعة التصويرية . . وهى العناصر التى برع اليهود فى استخدامها عند التعامل مع أحداث التاريخ أو التهكم بوقائع العصر رمزا وتلميحا . . ولم يكن غريبا أن نجد الكاتبين اليهوديين لف فورهامر وفولك ايزاكسون يصنفان فيلم « صوت الموسيقى » فى كتابهما الشهير « السينما والسياسة » باعتباره من أفلام البروباغندا السياسية . . وإذا كان على حد تعبيرهما - فيلم « الوصايا العشر » يتحدث عن تحرير اليهود ، « دكتور زيفاجو » عن الثورة البلشفية . . فقد



نجح « صوت الموسيقى » فى أن يجسد بدايات التسلط النازى على الشعب النمساوى .

## صوت النازية

وتدور أحداث « صوت الموسيقى » فى النمسا . . الفتاة « ماريا » راهبة مبتدئة فى أحد أديرة سالزبورج . . تؤكد تصرفاتها العفوية أنها تختلف عن بقية راهبات الدير فهى مرحة تحب الغناء والطبيعة ولم تخلق لحياة الدير والزهد وهذا ما يجعل رئيسة الدير تدعوها الى أن تخلع ثوب الرهبنة وتعود إلى الحياة العادية قبل أن تنذر النذر الأخير للكنيسة . . تترك ماريا الدير وتتوجه إلى قصر الكابتن فون تراب أحد أبطال البحرية النمساوية خلال الحرب العالمية الاولى والذى كان فى حاجه إلى مربية تعتنى بأولاده السبعة بعد أن توفيت زوجته . . وتنجح ماريا فى أن تقلب الامور داخل القصر رأسا على عقب . . وبمساعدة الموسيقى اليهودى ماكس وايلر تنجح فى تحويل عائلة فون تراب لكى تكون واحدة من أشهر الفرق الغنائية فى أوروبا . . وتنجح أيضا فى الزواج من الكابتن بعد أن فضلها على خطيبته البارونة الارستقراطية .

هذا الحدوتة البسيطة استغلت بذكاء وبموهبة واضحة من كاتب السيناريو اليهودى أرنست ليمان كحيلة من حيل الخيال لا تلبث أن تتحول إلى دراسة لكيفية ظهور الفاشية التى ادت إلى سقوط النمسا فى براثن النازية . . الانتهازية لعبت دورا رئيسيا فى تغلغل الافكار النازية . . وفى نفس الوقت يصور كيف حاول اليهود الابتعاد عن بؤرة الفاشية لانهم كانوا مشغولين بكل ما هو حساس وجميل حتى يستطيعوا أن يمارسوا دورهم الانسانى على أكمل وجه . . وبمنطقهم هذا ينجحون فى انقاذ عائلة فون تراب من النازية حتى ولو أدى هذا الى تعرضهم للخسارة أو حتى ترقب الموت فالواجدان اليهودى يحمل مجموعة هائلة من الفضائل تأصلت وخلقت لديهم شعورا عميقا بالتضحية من أجل الآخرين ! .

وحتى لا ندع الدهشة على الملامح تجاه هذه الكلمات التى نقولها عن فيلم استقباله الكثير منا باعتباره فيلما عن الاطفال والموسيقى ! يجب أن نتوقف مع أحداث الفيلم لنحلل أهمها :

يواجهنا مشهد البداية بجبال الألب بمناظرها الساحرة . . تظهر الفتاة ماريا وقد احتوتها الطبيعة واستطاعت بصوتها الشجى أن تغنى لها فى سعادة إلى أن تكتشفت تأخرها فى العودة إلى الدير حيث تقيم كراهبة مبتدئة . . هنا تنتقل الكاميرا إلى دير للراهبات تعم بداخله الكآبة

والظلام وتتحرك الراهبات فيه وهن متشحات بالسواد ويسآلية تبعث على الضجر والسأم بل والخوف . . تتلقى رئيسة المدير أنباء عن غياب الراهبة ماريّا ونسمع من خلال حوارها مع المشرفات على المترهينات ومع الراهبات الجدد كلمات متناقضة تعكس طبيعة الفتاة وتحقق أكبر شحنة هجومية تتجّاه نظام الرهبة:

لعله يجدر بنا وتضع جرس حول عنقها

إنها تحب الحيوانات والفتاة

إن صوت الشاه السوداء ناعم دافئ أيضا

إننا لا نبحث في الشاه سوداء أم بيضاء .

إنها فتاة رائعة أحيانا .

من السهل جدا حب ماريّا الا عندما يكون ذلك صعبا

تتسلق شجرة وتخدش ركبتيها وتمزق ملابسها ، وترقص وهي في طريقها إلى القديس ،  
وتصفر على السلم .

وتحت غطاء رأسها المشابك في شعرها بل انى سمعتها تغنى في الدير إنها تتأخر دائما  
على الكنيسة

ولكنها تتأخر دائما على الكنيسة

ولكن توبتها صادقة

كيف يمكن حل مشكلة كماريا؟

كيف يمكن لانسان أن يمسك شعاع ضوء في يده؟

عندما أكون معها يختلط على الامر

ولا أعرف بالضبط أين أنا

ولا يمكن التكهن بتصرفاتها

وكانها ريشة في مهب الريح

شيطانه !

وهي أشد فتكا من أية آفة

إنها رقيقة الحاشية

إنها لمندفعة طائشة

إنها لطفلة

إنها صدادع

إنها ملاك

إنها لفتاة

وتنتهى هذه الاغنية التى تجمع بين الحوار العادى . . والكلمات الملحنة بجملة لرئيسة الدير «إنها لفتاة» وهى جملة تحدد مدى تفهم رئيسة الدير للطبيعة البشرية . . بل أننا طوال الفيلم نشعر ان هذه المرأة ترى فى انطلاق ماريا صدى لشبابها المفقود فى ظل تجربة الرهينة والسيناريو والمخرج يجعلان من ملامح الجمال الغابر لرئيسة الدير ومن مواقفها العطوفة المتفهمة التى تتزوج بزواج ماريا من فون تراب وسيلة لادانة هذا النظام الكاثوليكي . . وبدأت هذه الادانة فى أغنية ثانية لرئيسة الدير تقول فيها :

ان حب الرجل والمرأة مقدس

لك قدرة كبيرة على الحب

ان الانسان يجب عليه أن يبحث عن حياته .

وبينما تحقق ماريا ما تصبو اليه نفسها يصبح حفل زفافها على فون تراب داخل الكنيسة معادلا سينمائيا خطيرا لادانة الرهينة . . فزميلات ماريا من الراهبات يساعدها على ارتداء الملابس البيضاء ثم يقفن شبه سجينات خلف أسوار الدير فى مشهد نجح روبرت وايز فى تجسيده على مستوى كبير من الذكاء والحرفية لقد كانت «ماريا» بالنسبة لكل من فى الدير انعكاسا لرغبة صامته فى الانطلاق . . ولكنها كانت نموذجا وحيدا يأتى خروجه من الكنيسة مع دقات الاجراس وظهور أعلام النازية على مباني سالزبورج .

لقد حاول الفيلم أن يؤكد أن الكنيسة انقلبت على نفسها ولم تستطع أن تلعب دورا لكى يتفادى الشباب خطر الفاشية لان السلوك داخل هذه الكنائس كان يساعد على نموها . . وعندما تساعد رئيسة الدير ماريا على الهروب من النازى ومعها زوجها وأولاده . . تأتى هذه المساعدة لتحقيق نتائج فردية من خلال كهوف الدير المظلمة .

وبعد أن يوجه الفيلم طعناته إلى الكنيسة كمصدر للفاشية نراه بعد ذلك يحاول كشف  
الارستقراطية الطبقية ودورها في دفع المواطن النمساوي إلى أحضان الفاشية . . فعندما تذهب  
ماريا لأول مرة إلى قصر فون تراب لاحظت أنه يعامل أولاده السبعة تماما كما يعامل الجنود في  
الثكنة بحيث تصفه احد الخادومات قائلة : « أطفال فون تراب لا يلعبون بل يسرون منذ فقد  
الكابتن زوجته المسكينة وهو يدير مسكنه كادارته لاحدى سفنه . . صفارات وأوامر والموسيقى  
والضحك محرمان » . . وقد دفع هذا التزمّت الابنة الكبرى إلى الوقوع في غرام رولف ساعى  
البريد الذى يحتقره فون تراب وكأن احتضان النازية له هو النتيجة الحتمية لا مثاله من  
الشباب . . فهو لم يعد غلاما كما كان يرى فون تراب عندما طرده وهو فى ملابس شباب هتلر  
فى نهاية الفيلم . . لم يكن فون تراب رغم وطنيته الصماء على وعى بما يحدث حوله . . ولولا  
ظهور ماريا لتسربت المبادئ النازية إلى داخل منزله . . كانت ماريا تحب اللهو والمرح  
والغناء . . كذلك لم يجد فيها الاولاد مربية كالأخريات وإلا كانوا عاملوها بمنطقهم السادى فى  
معاملة من سبقوها بل تعاملوا معها كصديقة ورفيقة فى حين كانت ردود أفعالهم سلبية تجاه  
خطيبة والدهم الارستقراطية الميكيا فيلية السلوك .

وأغلب الاغانى فى فيلم « صوت الموسيقى تحمل ابعادا سياسية ترتبط بظهور النازية وعلى  
سبيل المثال تحقق أغنية للعرائس الخشبية صدى رمزيا لما حدث للشعب النمساوي فى ظل  
الخطر النازي . . وتصور ملامح السلبية التى أدت إلى هذا الواقع .

من على قمة الجبل كان قطيع من الماعز وحيدا .

كان صوت قطيع الماعز الوحيد عاليا .

سمعه قوم فى مدينه نائية

وسمعه أمير على كوبرى خندق قلعته

وسمعه رجال يحملون حملا

وسمعه بعض الرجال فى مقهى

وسمعه رجال يشربون البيرة ذات الرغوة

وسمعت فتاة صغيرة ترتدى معطفا ورديا

وراحت تنشد لقطيع الماعز الوحيد



وسرعان ما سمعتهم أمهم وقد ملأ الفزع قلبها

وتنتهى الاغنية ويد ضخمة تحمل شوكة وسكينة على مائدة فى انتظار وجبة الطعام . . ومن خلال القطع المستمر على هذه اللقطة الكبيرة نشعر أن مصير القطيع سيكون هذه المائدة بعد أن سمع الجميع صراخه ولكن ما من مجيب ! .

وعندما يقيم فون تراب حفل ضخم فى قصره لتعريف خطيئته الثرية للطبقة الارستقراطية نرى ماريا تدفع الاطفال إلى توديع ضيوفهم قبل النوم بأغنية تقول :

ثمة رنة حزينة من ساعة الردهة

ومن أجراس البرج أيضا

وفى غرفة الاطفال طائر كئيب يطل براسه ويقول « كوكو »

وهو بكل أسف يكرهنا على أن نقول : « إلى اللقاء » إليكم ، أكره أن أذهب وأترك الحفل الجميل بوى البقاء .

انى راحلة ولكنى أتهد وأنا أقول إلى اللقاء .

يسرنى أن ارحل لا أستطيع أن أكذب

انى أصبح بل أكاد أطيّر طيرانا

فالشمس قد غابت

ولوعى السيناريو بالمغزى السياسى لهذه الاغنية فقد نشرت نغماتها الموسيقية أثناء عملية هروب عائلة فون تراب . . ثم جعلها المخرج الاغنية الاخيرة ، التى يودع بها الاطفال الشعب النمساوى المحتشد فى مهرجان الاغنية فى سالزبورج . . وبذلك أصبح الطير الكئيب الذى يطل براسه على الاطفال قبل نومهم هو المعادل الرمزى للنازية .

وعندما يتساءل أحد ضيوف تراب . . أهنك أجمل من التعبير عما فى بلادنا من الخير من أصوات الاطفال الابرياء؟ سنجد أن الاجابة تاتى لنا من خلال أحداث الفيلم لتؤكد أنه إذا كانت ماريا قد علمت الاطفال الغناء فهناك من كان له فضل نشر هذا الغناء على العالم أجمع . . أنه العم « ماكس » اليهودى الطيب صديق تراب وخطيئته نراه منذ البداية انسانا متواضعا موهوبا . فهو يحاول أن يستكشف المواهب الموسيقية ، فعمله فى كل أرجاء العالم و صداقته لفون تراب وخطيئته الثرية يحدد ملامحها بقوله « إننى أحب الاغنياء لانه يعجبني أسلوب حياتى عندما

اكون معهم» وعندما يدخل اولاد فون برب لا تستراك فى مهرجان سالزبورج يكون دافعه . . « ان هذا مهم للنمسا» وهى جملة يكررها فى الفيلم عدة مرات وتعكس موقفا سياسيا تجاه ما يحدث رغم أنه يتنصل من ذلك بقوله « لسيت لى مبادئ سياسية» وهو ما يعنى تفرغه للفن وبعده عن لعبة السياسة التى ستؤدى إلى هلاك اليهود على يد النازية دون ذنب أو جريمة.

### استعراض ما حدث

أما فيلم « كباريه» لبوب فوس فهو الآخر ليس قطعة فنية مهدئة كما يبدو فى مظهره . . ولكنه ينطبق عليه التعبير القائل « قطعة حلوى شهية المظهر سامة المخبر» فهو رسالة يهودية أخرى تتضمن التوبيخ إلى عالم مخطيء . . ويلخص الاتهامات التى وجهها اليهود من قبل إلى مجتمع الاغيار بخصوص موقفهم السلبي من تصاعد خطر النازية . . وكذلك يظهر مرة أخرى كيف يجاهد اليهود فى سبيل الوصول الى قدر من الرضى والاخلاق الحميدة . . بل وكيف يبلغ هذا الرضى فى عالم منحط بصفة عامة .

والانحطاط فى فيلم «كباريه» لا يجسده النازيون فقط . . ولكن يلصق بالفتاة الامريكية سالى باولز ( ليزا مانيللى) التى حضرت إلى برلين تحمل طموحاتها وامنياتهما فى أن تصبح نجمة سينمائية عظيمة . . ولكن الخمر والجنس ينالان منها مبكرا بعد أن تحولت إلى مغنية فى كباريه . . ورغم أنها ابنة سفير فى واشنطن إلا أنها لا تدرى عن ابيها شيئا فهو يتنقل من تمبوكتو إلى المغول الخارجية ويجوب الارض كلها فى شئون دولية دون أن يسأل عنها حيث تعيش فى برلين ( وهو ما يعنى ضمنا تجاهل واشنطن لما كان يحدث فى المانيا قبل الحرب).

ويلصق الانحطاط أيضا بالشباب الانجليزى بريان روبرتس ( مايكل يورك) خريج جامعة كامبريدج الذى جاء إلى برلين ليستكمل رسالته فى الدكتوراة دون أن يملك المال الذى يساعده على ذلك فيضطر إلى أن يعطى دروسا لتعليم الانجليزية ثم يوافق على مشاركة ارستقراطى المانى على جسد سالى بعد ان كان قد ارتبط بها عاطفيا!

ولا يبقى شامخا فى الفيلم إلا الفتاة الالمانية اليهودية فراولين ناتاليا لاندرو ابنة صاحب أكبر المحلات التجارية فى برلين . . يلتف حولها الجميع قبل أن تسيطر الفاشية النازية على ألمانيا لا لانهم يؤمنون باليهود ولكن لانهم يسعون للافادة منها شخصيا . . انها تكتسب لنفسها رضا الجميع من الالمان وغير الالمان . . ولم تكن الفتاة على درجة كافية من الريبة ازاء ما يصيبها من تملق . . فهى جميلة مهذبة للغاية عذبة الحديث مثقفة . . وكانت علاقتها الغرامية الاولى مع الشاب الالمانى فريتز صديق سالى الامريكية وهو أفاق صغير يدعى أنه رجل جاد يعمل فى

تصدير واستيراد الآلات . . وعندما يتمكن هذا الشاب من ناتاليا فى لحظة ضعف لم يكن أمامها إلا أن تطلب من الأمريكية سالى المشورة لأنها عديمة الخبرة فى شئون الحب والجسد (وأرجو من القارئ أن يتكشف ملامح هذه الشخصية اليهودية من هذا الحوار الذى يدور بينها وبين الفتاة الأمريكية سالى) .

ناتاليا : أشكر لك مجيئك بناء على مكالمتى

سالى : دعك من الحماسة فإننى متشوقة لك

ناتاليا : هل تتناولين بعض الطعام؟

سالى : (ساخرة) تتناولين؟ . بالطبع نعم

ناتاليا : إنك ترين يافراولين سالى أن معرفتنا ليست طويلة . . ولكنى اختارك لأن لك تجربة

مع الرجال . . (بتردد وخجل) هل انجليزيتى تخرجك؟

سالى : لا . . كلا أجد فى ذلك متعة .

ناتاليا : لقد أعترف فريتز ويندل بحبه لى . . أول الامر لم أحمل كلامه محمل الجد . . فهو

غاية فى التكلف . . ثم انى أعتقد أنه راقص محترف من صيادى الثروات .

فى الليلة قبل الماضية . كان والدى خارج المنزل . . كنا نجلس هنا على أريكة

مكتبة أبى . . وفجأة حلت به عاطفة متقدة . يا إلهى

سالى : وطارحك الغرام؟

ناتاليا : (بتأثر وخجل يصل إلى حد البكاء) على أريكة مكتبة أبى رحت أقاومه وأكيل له

الكلمات القاسية . . هل تسمحين لى بالصراحة؟ كل هذا انتهى بعاطفة ملتهبة

كانت تتارجح فى صدرى وعندئذ لم أكن أفكر إلا فيه . . والان أهذا حب أم مجرد

نزوة من نزوات الجسد؟ وانت الواسعة الخبرات . . أرجوك أن تقول لى الحقيقة

أرجوك؟

سالى : لماذا لا تتزوجيه؟

ناتاليا : وأقول لآبى سأتزوج رجلا يسعى وراء الثروات . . اعتقد أن هذا سيفطر قلبه (تبكى)

كيف لمشكلة عويصة مثل هذه أن تحل نفسها؟

وعندما ما يبدأ الاضطهاد النازى لليهود تتوارى مداهنات الاغيار . . وتبدأ الدعوة لتحطيم

اليهود والتخلص منهم وتهديدهم . . وتواجه ناتاليا القسوة والمناورات الوحشية . . كانت جميلة بريئة مؤثرة وهى تقول لفريتز الذى كان مستمرا فى مطارقاتها لانه كان قد أحبها .

ناتاليا : لقد أوقعت الرعب فى قلبى يا فريتز

فريتز : أسف ولكن يجب أن أحادثك

ناتاليا : كلا أرجوك أن تنصرف . . قلت لك الا تأتى . . الموقف مستحيل . . يجب ألا يرى أحدنا الآخر.

فريتز : أهو المال؟

ناتاليا : ظننت أنه المال أول الامر . . ولكن لا أظن ذلك الان . الان عرفت أنك تحبني . . أعرف أنك رجل شريف لا يكذب على .

فريتز : أرجوك ناتاليا تزوجيني؟

ناتاليا : لا أستطيع هذا

فريتز : أهما والداك؟

ناتاليا : بل السبب أنا وأنت .

فريتز : لما لا تتزوجيني؟

ناتاليا : أنا يهودية . . وأنت لست كذلك

ويبدأ فريتز فى الانهيار . . وكانت مأساته هى ان ناتاليا ترفض الزواج منه لانها يهودية . فى حين كان هو الآخر يهودى الديانة . ولكنه حين جاء إلى برلين ألغى يهوديته وعندما ملأ استمارة الديانة ذكر أنه بروتستانتى خوفا من العنصرية التى كان يتكشف ملامحها من معاملات الاغيار له . . وفى النهاية يقرر الاعتراف لناتاليا بهذه الحقائق . . ويتم زواجهما فى المعبد اليهودى فى الوقت الذى كانت فيه سالى الامريكية تجهض نفسها من حمل لا تدرى هل كان من الالمانى الارستقراطى أم من الانجليزى!!

وفى «الكباريه» حيث تعمل سالى استطاعت الاغاني التى تتردد بداخله أن تستوعب كل الاحداث السياسية والاجتماعية . ولعبت دور المعلق الساخر على طبيعة العلاقات المتناقضة بين الشخصيات . . وسنلمس ذلك فى أغاني مثل «الريح تعصف فى الخارج ، أما هنا فالحرارة شديدة» ، «المال يجعل الدنيا تدور» «يحتل أسرة برلين اليوم أشخاص غاية فى



الغربة» « يجب أن تفهم ما أنا عليه ياسيدى» الاغنية الأخيرة تغنيها الامريكية سالى باولز لتعكس من خلالها واقع الاطماع الالمانية والدور الامريكى المتخاذل تجاه قارة أوروبا .

يجب أن تفهم ما أنا عليه ياسيدى

النمر انما هو نمر وليس حملا ياسيدى

لن تحول الخلل إلى مربى ياسيدى

ولذلك أفعّل ما أفعّل

وعندما ما انتهى فلا رجعة لى

وإذا انتهيت فوداعا

يجب أن تقطب جبينك

فقد كان يجب أن تعرف الان

ان جميع الاسباب تدفعك

على الشك فى ياسيدى

ان قارة أوروبا شاسعة

إلارجاء ياسيدى

وهذه الاغنية وغيرها تصور لنا وكأنها أغانى عاطفية أو اسكتشات ضاحكة تتسرب بسخريتها داخل العقل المدرب على هذا النوع من الفن فتجعله مشدودا لاحداث مضت ولكنها تحتاج مرة أخرى إلى التأمل ! .

العبرى العربيد

وتعود بنا السينما الامريكية الى النمسا خلال الثمانينيات لتقدم لنا فيلمها الاشهر «أماديوس» وفيه يتعامل اليهودى بيتر شافر ( المؤلف ) مع اليهودى ميلوش فورمان ( المخرج ) مع شخصيتين موسيقيتين من الاغيار هما . . أماديوس موزار موسيقار فيينا الخالد ومنافسه الموسيقار أنطونيو سالييرى موسيقى بلاط الامبراطور جوزيف الثانى . . ولا يتجاهل الفيلم الدور الذى لعبه كل من موزار وسالييرى فى مجال الموسيقى رغم تباين شهرة كل منهما . ولكنه من ناحية أخرى يحاول التأكيد من خلال فكر التناقض بين خصمين موزار ضد سالييرى أو العكس أن يكشفنا عن عالم

هذين الخصمين . . وهو العالم الذى يبتغيه الفيلم ويستهدفه .

ومع بداية أحداث فيلم « أماديوس » فى فيينا عام ١٧٨١ نرى العبقري موزار بشعره المستعار ووجهه المدهون بالمساحيق وضحكته البلهاء وتصرفاته الوقحة فى صالون ارستقراطى فخم وهو يحاول استفزاز كاردينال من رجال الدين موجهها مؤخرته إليه بشكل يحطم الاحترام التقليدى لرجال الدين ويستفز رقيقى المشاعر من النبلاء . . ومع ذلك تغفر له عبقريته تصرفاته المثيرة للاشمئزاز بل وتجعله من المقربين للامبراطور . . بينما يفشل منافسه سالييرى فى الوصول إلى مستواه . . رغما عن الامكانيات المتاحة له بوصفه موسيقى البلاط . . ورغما عن محاولاته المستمته لابتكار أنغام موسيقية تلاحق التطورات التى يحدثها موزار . . ورغما عن ايمانه المطلق بالسماء وتوسلاته المتكررة للصليب الذى لا يفارقه أثناء خلق نغماته . . وفى النهاية يضطر إلى أن يستسلم لعبقرية موزار بدون مقاومة بل ويصل إلى حقيقة تهدم معتقداته فى عون الله وهى أن العبقرية لا يمكن أن تكون هبة من السماء . . وان توسلاته للسماء ولمسيح الصليب لن تحقق له ما يحققه هذا الشاب المبتذل المناهض للكنيسة ورجالها .

وحول هذه الاحداث يحاول شافر وفورمان التأكيد على أن التراث الموسيقى الاوربي كان نتيجة للنبوغ الفردى . . وان عالم البلاط الامبراطورى الثقافى والموسيقى وادعاءات رعاية الموسيقى بواسطة الارستقراطية المسيحية أكذوبة لم يكن لها فضل فى خلق التراث الموسيقى الغربى . . والدليل أن موزار كان يحتقر هذه الفئة وأن سالييرى كان منتما إليها بكل كيانه . . والفيلم بهذه المقاييس يمكن اعتباره فيلما سياسيا ودينيا . . حاول استغلال موسيقى موزار وسالييرى من أجل تحقيق أفكاره المناهضة لمجتمع الاغيار .

والفيلم فى سبيل توصيل هذا المغزى يتناقض فى جوهره مع الرؤية اليهودية لفكرة العبقرية اليهودية المتوارثة لاسباب دينية والتى حاول فورمان من قبل أن يصبغها على بطل فيلمه « شعر » اليهودى كلود الذى يصفه فى احدى أغنيات الفيلم .

هو عبقرى . . يؤمن بالله .

ويؤمن بأن الله يؤمن بكلود

انه كلود هو بر بوكواسكى

وهذه الرؤية المتناقضة تتناسب مع الرؤية الصهيونية للتاريخ والتى تحول اليهود إلى شعب من الانبياء تتطابق فى داخله عناصر التاريخ والعقيدة والعبقرية بينما تفرق بين التاريخ عند

الاغيار كتجربة تعيشها الامم ، والعبقرية وهى التجارب الهامة الخالصة التى يعيشها الافراد .

## وجاء دور الروس

واتخذت الكوميديا الموسيقية الامريكية عدة وسائل عند تقديم الشخصيات الروسية أهمها الاتجاه المناهض للثورة البلشفية والذي ظهرت أفلامه منذ نهاية العشرينات وفيه تم تحقيق توافق مصطنع بين الطبقات! . . وقد أولى الكتاب والمخرجون العلاقات الغرامية بين أبناء طبقة الامراء أو الارستقراطية الروسية وأبناء الشعب أهمية فى افلام مثل « الاميرة واللص » (١٩٣٠) عن علاقة حب بين لص فى جبال جنوب روسيا يدعى ايجور وبين أميرة تدعى فيرا، وقدم عن موسيقى جورج جبريشوين فيلما بعنوان « أغنية الشعلة » وفيه تناصر فلاحه تدعى الشعلة الثورة البلشفية ولكنها تصطدم بعقبات تتوالد فيها عواطفها تجاه أمير روسى تحاول أن تنقذ حياته من ناثر شرير من الفلاحين . . واستمرت هذه النوعية من خلال أفلام « القمر الجديد » "On your Toes" .

« بلاليكا » . . ثم توقفت لتختفى الشخصية الروسية عن الفيلم الغنائى منذ قيام الحرب العالمية الثانية وكان لفيلم « عازف كمان فوق السطح » ١٩٧١ فضل عودة الشخصيات الروسية إلى الكوميديا الموسيقية ولكن هذه المرة من أجل تجسيد الصراع بين اليهود الروس والأغيار وهو ما سنتنبه خلال حديثنا عن فيلم « عيسى المسيح سوبر ستار » وأفلام نورمان جويسون الموسيقية .

## النجم الأعظم ودلالات النجومية ! !

الفيلم الأمريكى « عيسى المسيح سوبر ستار » — (أو النجم الأعظم ١٩٧٣ للمخرج الكندى/ نورمان جويسون) يعد نموذجًا هامًا للسينما الموسيقية التى تدعو الناقد والمتفرج إلى حتمية التأنى فى التعامل معها فهو صدى رائع لما سُمى (أوبرا الروك) حيث تجسد الأحداث من خلال عدة وسائل وربما كل الوسائل الموسيقية والإستعراضية الحديثة وفى مقدمتها موسيقى الروك والجاز كما أنه تفسير بالغ القوة عن الدور الصهيونى فى الالتفاف حول أخطر الموضوعات الدينية من خلال أكثر الفنون شعبية ومحاولة خلق دوامات نقدية عن خطورة ما تطرحه من أفكار تبغى زلزلة العقائد غير اليهودية من جذورها ! !

لقد واكب ظهور فيلم « سوبر ستار » عدة مواقف متناقضة — فقد تم تصويره فى فلسطين

المحتلة وبموافقة السلطات الإسرائيلية ، ومع ذلك منعت نفس هذه السلطات من العرض فى إسرائيل .

وشارك فى تأليفه واعداده واخرجه نخبة من الفنانين اليهود الا أن الصهيونية العالمية هاجمته بشدة بحجة أنه يتضمن مشاهد كاملة عن مؤامرة كهنة اليهود ضد المسيح وتحريضهم فى أمريكا وأوروبا ورغم ذلك هاجمه رجال الدين المسيحى والعديد من الكتاب والصحفيين للدرجة التى جعلت كاتب مثل مارك داي يصف الفيلم بأنه «عمل رخيص . زائف . وقح . وأسوأ الأعمال المناهضة للمسيحية » ص ٣٩ كتاب تونى جوسبار «المسيح فى ثقافة البوب» بريطانيا ١٩٧٥ .

وبعيدا عن هذه الآراء المتناقضة علينا العودة إلى الفيلم لعنا نتبين حقيقة أسلوبه فى عرض شخصياته وفى مقدمتها شخصية السيد المسيح وشخصية يهوذا لقد حافظ نورمان جويسون فى معالجته السينمائية على النص الغنائى الذى كتبه تيم رايس ووضع موسيقاه وألحانه لويدي وبى وسبق تسجيله على أسطوانات ثم تجسيده على مسارح لندن وبرودواى فى عرض حقق نجاحا جماهيريا ملفتا للأنظار ولكن جويسون فى المقابل أضاف رؤية سينمائية جعلت أحداث النص الغنائى تبدو وكأنها فيلم يتم تصويره داخل فيلم رغبة منه فى تأكيد المغزى من وراء تعبير «سوبر ستار» أو «النجم الأعظم» الذى يطلق على عيسى المسيح وهو تعبير لا يطلق إلا على الممثلين من نجوم السينما والمسرح ويوحى بأن المسيح كان مجرد ممثل «إنسان عادى» ولكنه نجم يبنى المجد والشهرة والخلود وليس نبيا أو الها أو ابنا للرب .

ويركز جويسون على هذا المفهوم من خلال عنايته الفائقة بتصوير ردود أفعال يهوذا انه يعانى ويتألم لشعوره بأنه يشارك المسيح فى لعبة سقيمة ستؤدى إلى دماء وخراب شعبه ، فالمسيح الذى آمن به كان ابنا لنجار يصنع الموائد والكراسى وصناديق الموز وأكدت معاشته خلال سنوات ثلاث «انه رجل مجرد رجل وليس ملكا مجرد بشر مثل أي إنسان آخر» ويتكرر جريسون المعادل السينمائى لوضعية يهوذا داخل الأحداث أنه يجعله مطارداً بعد خيانتة للمسيح من الدبابات والطائرات مما يدفعه إلى أن يلعن كل العصور .

ولا يكتفى الفيلم بموقف يهوذا الروحي من المسيح بل يجسده ماديا من خلال علاقة المسيح بمريم المجدلية الغانية التى غفر لها المسيح وأصبحت متفانية فى الإخلاص له . أن المجدلية كما يقدمها الفيلم خبيرة فى شئون الحب والرجال وكلماتها يفرضها الحب وليس التمرد والرغبة فى الخيانة .



لا أدري لماذا يحرك أعماقي . أنه رجل مجرد رجل .

وقد كان لى رجال كثيرين من قبل مرات عديدة وهو ليس إلا واحد آخر .

وهذه الفكرة يتعش سوقها بين كل أبطال خيانة و صلب المسيح فبلاطى الحامن يتعرض باسهاب لقضية المسيح من منطلق الرغبة فى المعرفة هل هو ملك اليهود كما يدعى فتأتيه إجابة المسيح « هذا ما تقوله أنت » ونفس الأمر يحدث مع كافياس كبير كهنة اليهود فهو يسأل المسيح : « أنت تقول أنك ابن الرب فى مواعظك . هل هذا حقيقي ؟ » - يأتيه الرد : « هذا ما تقوله أنت » !

وفى مواجهة هذا الموقف كان على كافياس أن يبحث عن وسيلة أشد صرامة فى مواجهة من يدعى بأنه ابن الرب وكان اللجوء إلى حاكم روما ليحاكم المسيح ويصلبه . بحجة أن اليهود ليس لديهم قانوناً لاعدام إنسان !

وقد سيطرت هذه الرؤية على العديد من الأفلام الموسيقية وغير الموسيقية التى أنتجت بعد فيلم « المسيح سوبر ستار » ومنها « المأخوذ بالرب » « مسيح مونتريال » « غواية السيد المسيح » وللأسف هناك من يرى توافقاً بين هذه الرؤية وبين ما يطرحه الإسلام حول وحدانية الله وهو أمر لا نزاع فيه بالنسبة لنا ولكن القضية الخطيرة أن هذه الأفلام لا تقتصر على بحث هذا الجانب بالجدية المطلوبة إنما كانت تهدف دائماً إلى التشكيك فى نبوة عيسى المسيح ومنجزاته ومعجزاته مما يتنافى تماماً مع تعاليم الإسلام وحتمية الإيمان بالأنبياء السابقين على محمد عليه الصلاة والسلام .

ولا يسعفنا الحيز المحدود فى هذا الفصل فى الاستطراد فى تحليل كل جوانب الفيلم ، لذلك يهمنى التركيز سريعاً على النقاط الآتية :

١ - محاولة الفيلم الإيحاء بأن الحركة المناهضة للمسيح منشؤها العناصر المقهورة من الملونين السود التى وجدت فى تعاليم المسيح ملاذاً لمعاناتها ثم تخلت عن تفاؤلها أما بالتمرد والخيانة كما حدث ليهودا الزنجى أو بالاعلان الصريح عن الرغبة فى مواقف أكثر حسماً تجاه عبودية روما كما طلب الزنجى سيمون زيلوتس أحد تلاميذ المسيح .

٢ - التشكيك فى معجزات المسيح عندما يقدم مشهداً يصور ثورة المرضى ضد المسيح ومحاولتهم الاعتداء عليه ودفنه حياً بين أقدامهم .

٣ - فى التصوير المغرق فى الخيال للمعبد اليهودى تكمن بذور التعصب . . فالإشارات إلى

ما يحدث داخله توحى بأن اليهودية تنطلق لتحقيق كل ما يصبو إليه الإنسان فى ماضيه وحاضره : طب وعلوم ومخترعات أسلحة ملابس أجهزة تسلية وترفيه نساء وخمر ملجأ للصيد وعندما يأتى المسيح ليعلن ثورته على ما يحدث داخل المعبد بحجة أن معبده يجب أن يكون بيتا للصلاة يصبح البديل المطروح أمام الشعب هو كلمات جوفاء عن معنى القوة والمجد والخلود .

٤ - بينما كان الملك هيرودس ملك اورشليم يعبر عن حالة عقلية يتتابها الفساد والعمالة للرومان والطموحات المادية نجد أن الفليم يظهره «كبلای یوی» فى عالم يموج بالسعادة والمرج ونراه فى مشهد طويل يميل إلى تحويل تاريخه القائم إلى شيء محبب براق يكتمل فى ثورته ضد المسيح عندما يفشل الأخير فى اقناعه بالوهيته .

والمخرج الكندى «نورمان جويسون» لا يخضع لإطار معين من الأشكال السينمائية . حقق نجاحاً مدوياً فى مجال الفيلم الكوميدي «لا ترسلوا لى زهوراً» ١٩٦٤ ، «الروس قادمون» ١٩٦٦ ، واستطاعت أفلامه التراجيدية أن تهز المشاهد الأمريكى بموضوعاتها الكاشفة عن طبيعة الصراع العنصرى بين البيض والملونين ! - «فى لهيب الليل» ١٩٦٧ ، «المالك» ١٩٦٩ «قصة جندي» ١٩٨٤ .

ورغم أن أفلام جويسون عولجت جميعها برؤية مخرج يهودى يسير فى إطار المتطلبات اليهودية الفكرية والاجتماعية والسياسية ألا أن هذا لا ندركه بشكل سافر إلا فى فيلميه الموسيقيين : «عازف كمان فوق السطح» ١٩٧١ «عيسى المسيح سوبر ستار» ١٩٧٣ لقد كان جويسون فى هذين الفيلمين مخلصاً لتقاليد اليهودية مكبلاً بالادعاءات الصهيونية يتطلع إلى الماضى والحاضر يلتمس مناصرة الشخصية اليهودية ظالمة أو مظلومة ضد ما يسمى بالأغيار أو غير اليهود .

ويعالج جويسون من خلال الغناء والموسيقى حياة اليهود فى الجيتو . فى روسيا فى ظل تسلط الأغيار العنصرى والفيلم كتبه إيزاك ستيرن عن مسرحية «شولوم اليشم» تيفى وبناته ، واقتبس عنوانه من لوحة «عازف كمان فوق السطح» التى رسمها الرسام اليهودى مارك شاجال كنموذج لحياة المتدينين اليهود المحفوفة بالمخاطرة وسط مجتمع مسيحي ومعاد ورغم أن نفس النص قد قدمها المنتج الإسرائيلى مناحم جولان فى فيلم بعنوان «تيفى وبناته» قبل فيلم جويسون بثلاث سنوات . . . إلا أن فيلم جويسون استطاع من خلال الموسيقى والرقص أن يضع صلة بين اليهودى وتقاليد المتوارثة بلغة غاية الإتقان خاصة فى استعراض احتفال القرية بزواج ابنة البطل

ومشاركة الحاخام اليهودى فيه مؤكدا قدرة رجل الدين اليهودى على مسايرة التطور مع الاحتفاظ  
بجوهر التقاليد الصارمة ، وبينما ينهى جويسون فيلمه بهجرة أبناء هذا الجيتو إلى أوروبا  
والولايات المتحدة الامريكية نجده يدفع «بخاطبة القرية» بكل ما تحمله من عادات وتقاليد  
يهودية إلى الهجرة إلى «أورشاليم» ايماناً منها بأنها المكان الطبيعى للمحافظة على النفس بعيداً  
عن الاغتراب ومعاناة الوحدة!!

## الفصل الثامن

### الكوميديا نقاط فوق الحروف

تقبل الناقد العربى الكوميديا اليهودية خاصة فى عصرها الصامت بسلبية مطلقة تنم عن عدم رغبة فى الايمان بدورها فى مساندة القضايا الصهيونية فى حين أن النقد العالمى - وقبل أن تسلط عليه الصهيونية العالمية بشكل كامل - قد تكشف أبعادها وحاول مواجهتها من خلال أقطابها الثلاثة « شارلى شابلن » « أخوان ماركس » « و. س. فيلدز » فشيخ نقاد السينما الفرنسية الراحل « أندريه بازان » يرى أن أفلام شارلى شابلن تشكل أضخم كمية من النقد ضد كل ما هو مقدس<sup>(١)</sup> ويقترب الناقد والمخرج الانجليزى جرير سون من رأى بازان عندما يصف اخوان ماركس بقوله : « ان مهمة اخوان ماركس الرئيسية هى تحطيم مظاهر التوازن الاجتماعى فما أن يحلوا فى مكان حتى تسوده الفوضى الشاملة »<sup>(٢)</sup> بينما يصف المؤرخ جون مونتجومرى القطب الثالث و. س. فيلدز الذى ظهر فى الافلام منذ عام ١٩١٥ بقوله : « ليس هناك شك فى أن فيلدز كان مسليا . . الا أنه كان مع ذلك يشكل اختبارا دائما لقوة أعصاب أصدقائه وكانت حياته تتميز بمعاداة كاملة للمجتمع . . ويبدو وكأنه كان يهدف إلى جعل الانسانية تدفع ثمن بؤسه فى أيام طفولته . . وبالرغم من أن أفلامه كانت تحتوى على مشاهد مضحكة للغاية إلا أن بعضها كان يحتوى أيضا نوعا من الاضحاك المرضى والملتوى فقد كانت روحه الفكاهية قاسية ولغته كانت فى بعض الاحيان مبتذلة »<sup>(٣)</sup>.

ومن البديهيات التى لا يجوز أن نتجاهلها هى أن جميع الأصول الفنية التى قامت عليها أفلام هؤلاء لم تكن تلتزم لذاتها بل لتحقيق الهدف الذى يتبعه الفنان اليهودى من عمله الفنى وتوجيهه الاثر الذى يراه فى نفوس المشاهدين . . ولو حاولنا تركيز حديثنا فى هذا الجزء على أفلام شابلن وكيف واكبت الأهداف الصهيونية وذلك بعيدا عن أى مؤثرات ضاغطة تجعلنا نتجاهل ملامحه الحقيقية فى ظل تابو فكرى فرض شخصية شارلى كنصير للانسانية والتقدمية دون أن يعنى أن أهداف شابلن اليهودية فى الأساس جعلت بعض النقاد الغربيين فى ظل أفسى

(١) اندريه بازان . . ماهى السينما الجزء الاول ترجمة ريمون فرنسيس ص ١٩ .

(٢) فورست هاردى . . السينما التسجيلية عند جريرسون ترجمة صلاح التهامى ص ١٩

(٣) افلام الكوميديا ( ١٨٨٤ - ١٩٥٤ ) تأليف جون مونتجومرى تلخيص يسرى نصر الله نشرة نادى القاهرة للسينما . . السنة السابعه النصف الثانى ١٩٧٤ ص ٢١٨ .



الظروف وتحت ضغط التهديد بمعاداة السامية يتحفظون بشكل مباشر أو غير مباشر على أفلام شابلن من منطلق أنها تحولت إلى فن يهودى صارخ فقد قيمه وقوة تأثيره الخالدة كفن أصيل .

وفى اعتقادى أن تحديد الاثر الذى يريد الفنان أن يحدثه فى نفوس مشاهديه هى الوسيلة الحققة لفهم أبعاد أفلام شارلى . . وحتى نحدد هذا الاثر علينا أن نعود إلى الدراسات النقدية التى حاولت ربط شخصية شابلن السينمائية بأسطورة « اليهودى التائه » الذى ظل رمزا للشعب اليهودى وبظهور الفلسفات العبثية والتقدمية فى أواخر القرن التاسع عشر والقرن العشرين على يد يهود من أمثال كافكا أصبح اليهودى التائه رمزا للانسان المغترب الذى يرفضه المجتمع بسبب تميزه والذى يتعاطف معه المثقفون الثائرون على مجتمعاتهم ومن ناحية أخرى نجد الكاتب والناقد الايطالى يوجيو مونتالى يعترف بأن شارلى شابلن يبدو له ممثلا صعبا لان « الجانب العبرى » فى فنه وحزنه وطبيعة فكاهاته ذات المعانى المزدوجة بل الثلاثية ليس فى تناول الجمهور<sup>(١)</sup> ويقصد الجمهور الكبير الذى يرى فيه أساسا مهرجا من مهرجى السيرك وقد انتقل إلى السينما ، يضاف إلى ذلك أن شخصية الصعلوك التى خلقها شارلى كانت دائما فى حاجة إلى عالم عدائى كاره لكى يطور كوميدياه ، وليجسد إلى الوجود صورا متكرره لاسطورة عبرية اخرى هى أسطورة « ديفيد وجوليات » واللعب على تيمة وحشية الانسان نحو أخيه الانسان والدور الذى يلعبه رجل شابلن الصغير ( ديفيد ) على الارتداد تحت أفظع الظروف قسوة من خلال ردود أفعال مشرفة وانتصارات ساحقة مفاجئة .

وفى كل فيلم من أفلام شارلى شخصية من الأغيار يحتقرها ويحاول السخرية منها فالقاضى ورجل الشرطة والقسيس ورجل الأعمال والعامل كلها شخصيات استطاع شارل أن يوحد موقفه منها بأسلوب مغرق فى خبثه خدع من خلاله « أعمق المفكرين حتى اعتقدوا أنه مفكر عميق وخدع المتطرفين حتى اعتقدوا أنه فرد منهم . واحتفظ طوال الوقت كله بشخصية شارلى شابلن »<sup>(٢)</sup> وكانت هذه الشخصية هى التى تتكلم بلسان المتطلبات اليهودية فى السينما .

أما الرؤية اليهودية المباشرة لسينما شارلى شابلن فيمكن استخلاصها فيما كتبه باتريشيا إيرنز فى كتابها « اليهودى فى السينما الأمريكية » وفيه تقول<sup>(٣)</sup> بعد انقضاء جزء من

---

(١) بير ليرهون نشرة نادى القاهرة للسينما - مقال « البحث عن الذهب » دراسة فى التراجيديا الكوميديية . . ترجمة يوسف شريف رزق الله . . العدد رقم ٢٣ السنة الثامنة ١٩٧٥ ص ٦٢٥ .

(٢) من كلمات روبرت . أ . شيروود فى كتاب أضواء على شابلن اعداد دونالد . و . مكافرى ترجمة عبد الله السيد مركز الثقافة السينمائية سنة ١٩٨٥ ص ١١٥ .

The Jew in American cinema Patricia erens 1984 - p. 123 - 158.

حياة شابلن العملية في مجال مسارح الفودفيل . ظهر أول فيلم له سنة ١٩١٤ بعنوان "Making a Living" وفيه يشكل الملامح المميزة لشخصيته السينمائية . . الشارب والقبعة المستديرة السوداء والجاكيت الضيقة والسروال الفضفاض والحذاء الملتوي إلى أعلى من الإمام والعصا . هذه الملامح خلقت صورة « الرجل الصغير » أو « المتشرد » كما كان يسمى في أغلب الأحيان . وكان المتشرد أكثر من يضحك . قلقد كان منبوذا حالما يأمل الحصول على أفضل مما عنده ولكنه كان يتقبل محنته بأبتسامة عريضة ولكنها حزينة .

### جذور شابلن

تتري باتريشيا ايرنز ان مغامرات « المتسول الصغير » تستقى ملامحها من عدة مصادر ادبية يديشية . . فهو الرجل الصغير الذي يعاني كثيرا ولكنه يتصف بالاصرار والسخرية ومعاداة البطولة ويحاول ان يحافظ على وضعه في العالم اليهودي رغم انه يزداد فقرا وذلك كما رسمته شخصية شوليم اليتشيميم تبنى بائع اللبن في « عازف كمان فوق السطح » وهو ايضا نموذج أو نمط لشخصية شليميل الشهيرة في الفن الشعبي اليهودي . وهذا النمط يصور رجلا بسيطا يعاني من سوء حظ مزمن . . اما روث ويسى فتراه من زاوية مختلفة . . كنمط شاعري « تسمح له طبيعته بان يعيش مبتهجا دون دفاعات أو احتياطات غير ضرورية ودليله في الحياة ايمانه ودافعه هو قلبه ويعيش دائما في الحاضر في عالم لم يصنعه . وهو في نظر ويسى ايجابي الاستجابة في هذا الكون القاسي وهذه الاستجابة هي غذاؤه الروحي . وهي التي تعطيه احساسا بالتوازن . وإن يكن غبيا فهو غبي متدين ورع» (١) .

لقد حاول المؤرخون اليهود ان يستخلصوا من ملامح شخصيه شابلن السينمائية ما يتفق مع تراثهم الادبي . . وهذا حقهم . . ولكن الملاحظ ان هذه الملامح نجدتها تؤكد ما وصل اليه النقاد غير اليهود من أمثال « بازان » و « جريسون » و « جون مونتجومري » وغيرهم فهو دائما مؤمن ورع تجاه اليهودية . وفي المقابل شديد القسوة والسخرية في مواجهة الاديان الاخرى .

والعديد من أفلام شابلن القصيرة يشير اشارات إلى شخصيات وموضوعات يهودية ابرزها شخصية اليهودي صاحب البانسيون في فيلم « الشرطة » ١٩١٦ . . واليهودي الجائع في « المتشرد » ١٩١٦ ، ووالد صديقه شابلن حيث يظهر وهو يقرأ صحيفة يديشية في فيلم « الجانب المتفائل » يضاف إلى ذلك افلامه « محل الرهونات » ١٩١٦ ، « تمهيجر » ١٩١٧ « كتمان سلاح » ١٩١٨ ، « الحاج » ١٩٢٣ ، « الديكتاتور العظيم » ١٩٤٠ كما لا يمكن تجاهل

---

(١) المرجع السابق .

افلامه الاخرى التى شاركت فى مهرجانات السينما اليهودية فى الولايات المتحدة وانجلترا . .  
واعبر بعضها رمزا لليهودى فى السينما ومنها على سبيل المثال فيلم « الصبى » ١٩٢١ ولكن  
المهم ان جميع افلامه تصطنع العوامل الاجتماعية والسياسية المناهضة لبطله والتى يمكن ان  
تتخذ ذريعة يحتج بها من أجل البحث عن وطن آخر أكثر تماسكاً وانسجاماً !! يغرينا فيلم  
« محل الرهونات » للمقارنة بين شخصية المرابى اليهودى الذى اشتهر بابتزاز الأموال عن طريق  
الربا الفاحش والمضاربات المربية وبين المرابى الذى يقدمه شارلى شابلن فى فيلمه بلحيته  
الكثيفة وجسده الضخم وقراره الصارم بفصل العامل شارلى بعد أن يكتشف مشاغباته مع  
الاخرين ولكن هذا الصارم القبيح يتحول فجأة إلى حمل وديع طيب عندما يلتبس منه شارلى  
اعادته إلى العمل لأنه يعول أحد عشر طفلاً . . يلين قلب اليهودى وتعود إليه انسانيته ويعفو  
عن شارلى الذى يندفع اليه ليقبله عرفانا للجميل . . ويستأنف شارلى العمل وتتوطد علاقته مع  
ابنه اليهودى الحسنة المرافقة فى الوقت الذى يكشف لنا عمله عن نوعية عملاء محل  
الرهونات وجميعهم من الأغيار . . منهم الغشاش ومنهم اللص والمنافق . . ومنهم ممثل ادوار  
شكسبير العاقل الذى جاء ليحل رهن ملابس المسرحية مقابل صورة تذكارية له وهو يمثل  
شخصية الملك ريتشارد الثالث !!! والمعروف عنه أنه من ملوك انجلترا المناهضين لليهود .

ويمكن أن يقال فى إيجاز أن رد الفعل الذى يشعر به المتفرج حيال خدمات صاحب محل  
الرهونات اليهودى للأغيار هو الازدراء والتهكم من هؤلاء المستفيدين من خدماته رغم معاداتهم  
وتحقيرهم له . . إلا أن صاحب المحل اليهودى يستحق أيضاً أن يكون هدفاً لهذه المعادات  
والتحقير طالما كانت أمامه الفرصة للابتعاد عن عالم الأغيار ولم يستغلها !!! .

ويسلك شارلى شابلن فى صياغته لفيلم « المهاجر »<sup>(١)</sup> الذى عرض فى شهر يونيو عام  
١٩١٧ أى قبل اعلان وعد بلفور بأشهر قليلة نفس المنهج الذى سلكه فى بناء فيلمه « محل  
الرهونات » فهو يعنى بتجسيد شخصية أرملة يهودية عجوز<sup>(٢)</sup> وابنتها على ظهر سفينة فى  
طريقها إلى ميناء نيويورك وشخصية الأرملة العجوز هنا ليست هادفة لأن تكون دراسة لمهاجرة  
أوروبية عادية . . انما هى رمز مفتوح لكافة الدلالات . . فهى تتعرض للسرقة من قبل بعض  
الأغيار من المقامريرين واللصوص ولكن شارلى يخصص نفسه لحمايتها هى وابنتها من هؤلاء

(١) عرض الفيلم فى مهرجان الفيلم اليهودى عام ١٩٨٢ .

GREAR CHARLIE Robert payna - p. 126.

(٢)

الاغيار . . وعندما يصل المهاجرون إلى الميناء وبينهم شارلى والأرملة اليهودية وابنتها نرى الجميع وقد علق رجال الجمارك لكل منهم بطاقة على ملابسهم وكبلوهم بالحبال فى صف طويل حتى يتم اجراء دخولهم لا مريكا فى ظل تمثال الحرية!! .

هذه الصورة التى يقدمها شارلى تؤكد أن الأرملة اليهودية - ومعها كل مهاجر يهودى يذهب إلى إمرىكا - تحل أزمته فى الوجود بشكل خاطئ فى تستسلم لأكذوبة اسمها إمرىكا الحرية . . وتعرض نفسها للحياة مع نفس الوجوه الشريرة التى حاولت سرقتها على ظهر السفينة . . وهنا تاتى سخرية شابلن فى عكس الواقع الذى كان يعيشه اليهود فى إمرىكا فترة انتاج الفيلم حيث « كانت الطوائف اليهودية اطمأنت بهم الحياة ونالوا حقوقهم المدنية بالمساواة مع سائر المواطنين . وتركزت فيها مصالحهم وتشابكت وشدتهم اليها وشائجها الوثيقة . . بغض النظر عن جنسياتهم الأصلية وماتضم من مفارقات<sup>(١)</sup> وهؤلاء لم يكن يلائمهم قط افتقاد أوطانهم ومصالحهم والهجرة إلى فلسطين أو غيرها من الأقطار» .

ويكتمل هذا الموقف بجزئيات أخرى ينشرها شارلى فى فيلمه «كتفا سلاح» عندما يقذف بالجندي اليهودى الأمريكى «سامى» تمثيل شابلن ممثل الفودفيل فى مسارح برود واى إلى الحرب العالمية الأولى ويجعله يواجه ألوان من القسوة والعذاب فى ظل الحرب الدائرة بين الأغيار ورغم ذلك ينجح فى أن يأسر القيصر وولى العهد فون هندبرج . . وتظهر قوات الحلفاء فى وليمة ضخمة أقيمت تكريما له ألقى فيها رئيس دولة فرنسا خطبة وحينما ينهض اليهودى سامى للرد عليها يتسلل ملك إنجلترا ليسرق زرا تذكاريًا من سترة البطل وفى النهاية يكتشف سامى أن المغامرات البطولية التى قام بها وراء خطوط الأعداء كلها من وهم كابوس جثم على صدره .

لقد استطاع شابلن بذلك النسيج أن يوحى بأن حياة اليهود فى ظل اغيار أوروبا وإمرىكا حياة مؤلمة لا تطاق من وجهة نظر أى يهودى فيه ذرة من العقل والتفكير والذكاء . . وهنا يأخذ البديل المطروح وهو فلسطين دورا ايجابيا فعلا فى تجميع اليهود بعيدا عن التعصب والحروب المجنونة فى أوروبا وإمرىكا .

وفى أعقاب الأساليب الدموية التى أتبعها الصهاينة فى فلسطين عام ١٩٢٢ عندما ألجأهم التطرف إلى دعوتهم اغتيال العرب مما أدى إلى إثارة السخط والازدراء ضدهم من الرأى العام

---

(١) عبد السميع الهوارى - الصهيونية بين الدين والسياسة - الهيئة المصرية العامة للكتاب س ١٩٧٧ ص ٣٦٣ .



العالمى . ونجد شابلىن يقدم فيلمه « الحاج » ١٩٢٣ وفيه يهرب الصعلوك شارلى من السجن ويتنكر فى زى قسيس يصل إلى بلدة صغيرة فى الغرب تقبله أهلها راعيا لكنيستهم . . وأن يكون شابلىن هو ~~هذا~~ هذا يعنى مجموع التفاعلات والصراعات بين جهله بأصول الوعظ المسيحى وبين عقيدته . . انه ليس مسيحيا وليس قسيسا وانما هو التجسيد الفنى لموقف الفنان اليهودى . . هنا لا يجد أمامه إلا موعظة « ديفيد وجوليات » ويختتمها بسقوط ( العربى جوليات )<sup>(١)</sup> وسط اعجاب الحاضرين الذين استجاب لهم شابلىن بمعاودة الظهور أمام الجمهور مبهور الانفاس عددا من المرات<sup>(٢)</sup>.

وبينما نرى أن هذه الأفلام تحقق تجانسا وتكاملا فى ما أنتجه شابلىن نلاحظ أيضا أنها كثيرا ما نتج عنها اضطراب فى تفكير شابلىن ، ولم يتمكن معه من توجيه قدراته الدعائية توجيهها يخفى حسه الصهيونى . . وقد حدث ذلك عندما أنتج فيلمه « الديكتاتور العظيم » ، وفيه يصور حلاقا يهوديا كان غائبا لمدة طويلة عن حى اليهود فى المانيا ثم عاد ليجد النازية وقد تسلطت على اليهود ويكون من بين الذين يتعرضون للأذى على أيدي النازيين ذلك الرجل العجوز الطيب مستر جيكل ونوجته والغسالة الشابة الجميلة حنا . . ويستجمع الحلاق البسيط قدرا من الشجاعة ويقرر الهرب إلى النمسا ولكنه يكتشف أن هتلر قد ضمها إلى ألمانيا وهناك يظنون أن الحلاق البسيط هو هتلر للتشابه بينهما فيدفعونه إلى عدد ضخم من الميكروفونات ويحملونه على القاء خطاب . . وتصبح كلمات الحلاق نداء إلى حنا وسكان حى اليهود!

« الشجاعة يا حنا . . الشجاعة لأن الأمل لم يمت وفى مكان ما ستشرق الشمس من جديد لنا ولكل من يتعذبون على هذه الأرض . . لن تهزم الانسانية »<sup>(٣)</sup>.

لقد بدأت فكرة فيلم « الديكتاتور العظيم » عام ١٩٣٧ عندما أقترح المنتج اليهودى الكسندر كوردا على شابلىن أن ينتج فيلما عن هتلر تقوم عقده على شخصية شبيهة باعتبار بأن لهتلر ولشابلىن نفس الشارب<sup>(٤)</sup>.

ولم تبلور فكرة الفيلم الا فى عام ١٩٣٨ حيث بدأت خطوات انتاجه وسط تحفظ أمريكى

---

(١) ص ٤٤٤ من ~~المرجع السابق~~ . المرجع السابق .

(٢) ١٩٥٤ على شابلىن . . المرجع السابق .

(٣) مسز جى ايزنشتاين مذكرات مخرج سينمائي ترجمة أنور المشرى - المؤسسة المصرية العامة للتأليف والطباعة ١٩٩٠ ص ٣٣٠ .

(٤) مذكرات شارلى شابلىن - ترجمة صلاح حافظ - دار الهلال ص ١٩ .

وتهديد انجليزى بعدم عرض الفيلم<sup>(١)</sup> فعناصر التهديد النازية تجاه أوروبا لم تكن قد اتضحت والمذابح النازية لليهود لم تكن قد بدأت رغم كل ذلك استمر شابلن فى انتاجه للفيلم معرضا نفسه لمخاطر مالية فائقة وهو المنتج المشهور بحرصه والسبب فى اعتقاده أن الفيلم كان يواكب أول حوادث مواجهة ضد اليهود فى المانيا والنمسا وتشيكوسلوفاكيا .

ولكن شارلى لم يستطع أن يتنبأ بالاحداث الجارية . . واكتفى برؤيتها من المنظور اليهودى - الصهيونى . . فقبل أن يوزع الفيلم عام ١٩٤٠ أعلنت انجلترا الحرب على النازى وتم اجتياح بلجيكا وانهار خط ما جينيو واحتلال فرنسا . . الخ وأصبحت القضية اليهودية عنصرا من عناصر عديدة تداخلت فى الرؤية العالمية للحرب . . وانكشف المضمون الصهيونى لخطابه الذى بشر فيه حنا بمكان ما ستشرق الشمس فيه من جديد . . وكان السؤال ما هو هذا المكان المقصود ؟ وبدأ الاتهام بالصهيونية يلاحقه . . إلا ان شابلن أجاب بأسلوبه الملتوى على نقاده بقوله . . « هلا يلتمس لى العذر فى دعوتى إلى عالم أفضل ؟ لقد كان شيئا عسيرا جدا ان أفعله وربما كان من الايسر كثيرا أن أجعل الحلاق وحنا يختفيا فيما وراء الأفق بعيدا إلى الارض الموعودة تحت وهج الشمس الغاربة ولكن ليس ثمة أرض موعودة للبشر المضطهدين المظلومين فى الدنيا . . وليس ثمة مكان فيما وراء الأفق يستطيعون أن يقصدوه ملاذا لهم . . بل يجب عليهم أن يصمدوا ويجب علينا أن نصمد »<sup>(٢)</sup>.

ومهما قال شابلن وعشاقه حول « الديكتاتور العظيم » فستظل كلمات صديقه المخرج الروسى اليهودى سرجى ايزنشتاين فى نهاية مقاله الذى كتبه عام ١٩٤١ عن الفيلم هى الحد الفاصل فى تقييم الفيلم فهو يقول وبالحرف الواحد فى « مكان ما ستشرق الشمس من جديد » لقد تحققت هذه الكلمات المليئة بالامل التى قالها الحلاق البسيط ويستطيع الحلاق الصغير الحجم أن يظل على ثقة أن الفاشية ستحطم » - وبقي السؤال كيف تحققت هذه الكلمات عام ١٩٤١ ؟ .

ومع ذلك يبقى فى النهاية السؤال المحير ما هى حقيقة شابلن هل كان يهوديا ؟ تقول باتريشيا ايرنز « مسألة احتمال كون شابلن ينحدر من ابوين يهوديين مسألة مشوبة بالغموض »<sup>(٣)</sup> يزيده عنى حد تعبيرها تصريحات شابلن المتناقضة . . كما ان جو ماك كيب

(١) المرجع السابق .

(٢) أضواء على شابلن . . المرجع السابق ص ١٤٨ .

(٣) باتريشيا ايرنز - المرجع السابق

بصفته كاتب تاريخ حياة شابلن نجدة يصرح قائلا . . « أن شارلى شابلن يهودى جزيئا » (١) أما نجم الكوميديا اليهودى الشهير وودى آلان فهو يذكر فى معرض حديثه عن الكوميديا اليهودية « أن يهودى مثل شابلن دائما اكثر قدرة على اثارة الضحك من ايرلندى مثل باستركيتون » (٢).

وسنجد وليام بويد كاتب سيناريو فيلم « شارلى » ١٩٩٢ المأخوذ عن كتاب للناقد الانجليزى اليهودى دفيد رونيسون يركز على تعاطف شارلى مع اليهود رغم أنه على حد قول شارلى داخل الفيلم « لم يحدث له شرف ان يكون يهوديا وبانه نادرا ما اهتم بشهار عدم يهوديته بسبب أخيه سيدنى لانه نصف يهودى حيث كانت أمهما واحدة ولكن لهما ابوين مختلفين ».

وعلى هذا الاساس اصبح لشارلى فى الفيلم المأخوذ عن حياته الحق فى ادانة المجتمع الأمريكى لموقفه المتخاذل من النازية قبل دخول امريكا الحرب . . وان يصبح هو العبقرى الذى تنبأ بأخطار النازية عندما قدم فيلمه « الدكتاتور العظيم » الذى يدعى الفيلم ان شقيقه سيدنى كان رافضا لا نتاجه مما ادى إلى مناقشة كادت تصل بهم إلى حد التشاجر:

شابلن : اعرف هذا الرجل - يقصد هتلر - وقد ولدت بنفس العام بفرق ٤ أيام . وهو مثلى يمكنه عمل أى شىء .

سيدنى : من يريد مشاهدة فيلم عن أدولف هتلر اللعين؟

شابلن : كل اليهود . فهو فى النهاية ليس عن هتلر بل عن الصعلوك اليهودى الذى حل محله .

سيدنى : ما يحدث فى اوروبا ليس مشكلتنا ٩٠٪ من الأمريكيين يريدون الابتعاد عن الحرب اتعرف معنى هذا؟ اى ٩ من عشرة . هذه ليست مهمتك فانت فنان كوميدى .

شابلن : اجل يا سيدنى وانت يهودى .

وسواء كان شابلن يهوديا أو نصف يهودى أو يتنمى إلى أى ديانة اخرى . فأن الواقع يؤكد أنه تحت شعار الادعاء بانه « مواطن عالمى » نج فى اللعب على كل الخيوط . وربما كان اعظم ادواره هو الدعوة لا نشاء دولة لليهود ثم العويل على الفلسطينيين فى إحدى خطبه .

---

(١) عن حوار مترجم بنشرة نادى القاهرة للسينما

(٢) مجلة « لى بوان » الفرنسية ٢٥ ديسمبر ١٩٧٨ حوار مع وودى آلان ترجمة يوسف شريف رزق الله . .

نشرة نادى القاهرة للسينما العدد ١٥ السنة ١٣ - ٢١ / ٤ / ١٩٨٠

ولكن الفرق واضح بين ان يسجل موقفه المساند لليهود من خلال لغة السينما واسعة الانتشار ومن خلال شخصية السينمائية ذائعه الصيت . وبين ان يسجله من خلال كلمات تضاف إلى تصريحاته الكثيرة المتناقضة .

### وودي الان عدوانية وجنس

ثمة تشابه بين الشخصية السينمائية لشارلى شابلن وشخصية النجم الكوميدي اليهودي وودي الان . ولكن التشابه الأكبر بين الاثنين نجده في رد فعل المتقف العربي من افلاهما . . . . . فينما كان « شابلن » هو نموذج « الانسانية المعذبة » وبان « تماسك شخصيته وتكاملها حفظاه من الزلل وجنباه الأنزلاق . ذلك لانه لا يعيش للوصول إلى مآرب فردى خاص يريده لنفسه . . بل للوصول إلى مآرب جماعية عامة يريدها للناس جميعا »<sup>(١)</sup> . . . . . ينجح وودي فى ان يكسب رؤية لها قيمتها فى انحيازها لفنه . وهى رؤية مفكرنا الكبير د . عبد الوهاب المسيرى ويحددها بقوله : « شخصيات وودي الان سواء أكانت يهودية ام غير يهودية . فإنها تتجاوز وضعها الخاص لتصبح جزءا من خط انساني عالمى يمكن للجميع المشاركة فيه والاحساس به . ولهذا فان يهودية وودي الان ( حينما تظهر ) ليست استعبادية . . وانما هى رمز لمعاناة الانسان فى مجتمع فقد المعنى والقيمة وهى مجرد ذلك الموضوع المباشر البارز للعمل على حين ان الموضوع غير المباشر والكامن موضوع ذا طابع انساني عام . وهذا يثير ولا شك إشكالية يهودية وودي آلان إذا أن تناوله للموضوع اليهودى قد لا يختلف كثير من تناول أى مخرج آخر الا اذا اخذنا فى الاعتبار ان الموضوع اليهودى يخصه بشكل شخصي مباشر . فباطأه على علاقة وثيقة بسيرته الذاتية »<sup>(٢)</sup> .

وتلك الاراء يمكن مناقشتها والاستدلال على ما يناقضها من مشاهد وحوارات كل من افلام شابلن والان . ولكن ما يهمنى قبل ذلك هو ان هذا التشابه فى موقف المثقفين العرب يقابله تشابه ثالث يرتبط ايضا بالنجمين الشهيرين وهو التشابه فى توقيت مواقفهما من بعض القضايا القريبة فشابلن يهاجم الغزو الثلاثى ( انجلترا - فرنسا - اسرائيل ) على مصر عام ١٩٥٦ . كما يهاجم وودي الان ردود الفعل الاسرائيلية الوحشية تجاه اطفال انتفاضة الحجارة فى اراضى فلسطين المحتلة فى الثمانينيات .

(١) كامل التلمسانى « عزيزى شارلى » الفجر الجديد للنشر والترجمة ١٩٥٨ ص ٢٤٤ .

(٢) د . عبد الوهاب المسيرى « الهوية اليهودية فى افلام وودي آلان فى : دورية السينما والتاريخ السنة الثانية العدد ٨ عام ١٩٩٢ .



الغريب فى هذه المواقف المناصرة للعرب انها تقتصر على اشهر نجمين يهوديين فى مجال الكوميديا . وتأتى مواقفهما فى وقت يشهد فيه العالم ذروة السخط على الدور الاسرائيلى سواء خلال الخمسينات او الثمانينيات . ولكن الامر الاكثر غرابة هو ان هذه الآراء تتناقض تماما مع المقومات الموضوعية لموقف كل من شابلىن وودى الان من اسرائيل . فالاول كانت افلامه تتوارى وراء الرمز عندما تنتهى دائما بالمتشرد وفتاة وهما « يشقان طريقهما الطويل متشابكين متساندين بالرغم من الانواء والاعاصير يسيران معا نحو المستقبل المأمول » إلى مكان لا نعرف اين ولكن من المؤكد انه بعيد عن أعدائهما من الاغيار يضاف إلى ذلك كل افكاره التى طرحها فى الافلام التى اشرنا اليها فى السطور السابقة . اما وودى الان فكان موقفه أكثر وضوحا . فهو اول من وقع على نداء جمع التبرعات على مستوى الولايات المتحدة الامريكية للجان العمل السياسية التابعة للجنة الامريكية الاسرائيلية للشئون العامة ( التى تعرف اختصارا « ايباك » بالانجليزية ) وهى على حد تغيير عضو الكونجرس الامريكى بول فيندلى « ليست سوى جزء من « اللوبى اليهودى » بيد انها من ناحية التأثير المباشر على السياسة العامة هى الاهم بكل وضوح . . فقد اصبحت مرادفا للسلطة الباغية المربعة . بل اقوى التجمعات اليهودية ذات المصلحة المشتركة فى السياسة الخارجية واكثرها نفوذا (١) .

لقد كان شابلىن وودى الان فى مواقفهما المناصرة للعرب . . مجرد واجهة براقية تتوارى خلفها الصهيونية لامتنصاص الغضب العالمى تجاه اليهود خلال فترات معينة . من اجل التأكيد على ان ديمقراطية الرأى هى عمادهم فى التعامل مع قضاياهم المصيرية . طالما لن تفرز مواقفهما سوى بعض كلمات فى الهواء لن يتم ترجمتها إلى فعل سينمائى شجاع يخلد على شرائط السليوليد هذه المواقف بالصوت والصورة والدراما المؤثرة . .

ان مواقف شابلىن والان لا تخرج عن إطار الاستراتيجية اليهودية الداعية إلى تجنيد نجوم الكوميديا اليهود من امثال « دانى كاي » و « جيسى لويس » و « بيتر اوستينوف » و « بربارة ستريساند » لا حتلال المواقع الشرقية فى الهيئات الدولية لحقوق الانسان والطفولة وشئون اللاجئين والهدف الايحاء بانسانية اليهود . واحتضانهم القضايا الشعوب الانسانية .

فإذا أنتقلنا إلى سينما وودى الان فسنجدها تطرح الكثير من المعطيات الصهيونية عند التعامل مع الشعوب وسنكتفى فى السطور التالية على التركيز على ثلاثيته الشهيرة : « موز » ١٩٧١ و « نيام » ١٩٧٣ « الحب والموت » ١٩٧٥ وجميعها من تأليفه واخراجه وتمثيله . فهى

---

(١) بول فيندلى - الترجمة العربية لكتاب : « من يجرؤ على الكلام » .

دليل على ان تعامله مع الشعوب كان يحكمه الاستهزاء والازدراء وتفاصيلها تشكل ملهما عنصريا لا يخدم في جوهه سوى الصهيونية والشخصية اليهودية التي يمثلها .

في هذه الثلاثية يلعب الان دور اليهودي الصغير الذي يفشل دائما في علاقاته ولكن الظروف تضعه في مواقف تجعله بطلا رغم انه . . . وسنجدته يتنقل في إطار فترة زمنية محددة الماضي والحاضر والمستقبل . . . وايضا يتعامل مع احداث ترتبط بمجتمعات مسيحية ولكنها مختلفة المذاهب مع الكاثوليك في الفيلم الاول والانجلو - سكسون البروتستانت في الفيلم الثاني . والارتودوكس في الفيلم الثالث .

في « موز » يلعب شخصية الشاب اليهودي الخجول فيلدنج ميليش الذي لم يكمل دراسته الجامعية . ويرفض ان يكون جراحا مثل والديه . يتعرف على فتاه تجمع توقيعات لادانة الديكتاتورية في بلدة سان ماركوس في امريكا اللاتينية . يسدى رغبته في الانضمام للمتطوعين لمناصرة هذه البلدة الفقيرة التي تحولت فيها الانقلابات واغتيال الرؤساء إلى عادة يومية تنتظرها الجماهير يشعف وتستعد لها كاميرات محطات التلفزيون الامريكى بحرارة لتسجيلها للجماهير الغفيرة وكأنها الرياضة الاكثر شعبية .

في ظل الفوضى في سان ماركوس تختار احدى القوى المتصارعة على السلطة الشاب فيلدنج ليصبح سفيرا لها في الولايات المتحدة من أجل الحصول على المعونات الاقتصادية . . . ويصل فيلدنج إلى بلدته باعتباره زعيم ثوار سان ماركوس . . . بينما تنتظره قوات المباحث الفيدرالية باعتباره « يهودى مأفون » مطلوب القبض عليه بتهمة الشيوعية . . . ولكنه ينجح في الوصول الى الكونغرس ليعرض دوافعه طلب المساعدة لسان ماركوس :

رغم فرط ثراء الولايات المتحدة الامريكية فقر سان ماركوس فهناك الكثير نستطيع تقديمه لبلادكم ( يقصد الولايات المتحدة ) في مقابل المعونة . هناك مثلا الجراد فلدينا من الجراد جراد من كل العناصر والعقائد ، وهو ميسور لنا باسعار متهاودة وكذلك معظم نساء سان ماركوس . ورغم صغر امتنا فقليلون يعرفون اننا نترغم العالم في امراض « الفتق » وأن « كولومبس » قبل اكتشاف بلادكم عرج على سان ماركوس واصيب بمرض يعالج بحقنة البنسلين ( اشارة إلى مرض السيلان أو الزهري ) .

مامن شىء في المدينة التي تحمل اسم قديس مسيحي لا تطوله سخرية وودى الان ما عدا الى الحاخامات اليهود وهم يوزعون الاعانات على الفقراء في الشوارع المضطربة غير هيابين بالاحطار المحيطة بهم . . . بينما يكرر طوال الفيلم مشهده دلالة وهو يصور مجموعة من

الرهبان الكاثوليك يترنحون فى سيرهم تحت وطأة صليب خشبى ضخـم يحملونه فوق اكتفـافهم ثم يسقط منهم اثناء محاولتهم الهرب خوفا من الشغب المتشـر فى الشوارع ليعاودوا حمـله مرة ثانية وثالثة وكأنهم يكررون مأساة اسطورة سيزيف فى الصعود والهـبوط الغير مجدى .

ولا يكتفى وودى بهذه المقارنة الفجة بين الحاخامات والرهبان إنما يمهد لها فى بداية الفيلم بحوار بين فيلدينج والفتاة الداعية لمساندة شعب سان ماركوس .

فيلدينج : انا اؤمن بفلسفة كيركجارد

الفتاة : انه دانمركى ترى اذهبت الى الدانمرك يوما؟

فيلدينج : نعم ذهبت الى الفاتيكان .

الفتاة : الفاتيكان؟ ولكن الفاتيكان فى روما .

فيلدينج : لم يلق رواجاً فانتقل الى الدانمرك .

الفتاة : الاسكندنافيون أوتوا شعورا غريزيا بالانسانية .

فيلدينج : هذا قول حكيم جدا .

وقد يبدو ان شخصية فيلدينج اختارها وودى لكى تلائم عملية فضح الديكتاتوريات العسكرية فى بلدان أمريكا اللاتينية . . ولكن الواضح انه يسعى إلى الشعوب هناك باعتبارها نماذج فطرت على العنف والجهل واللاأنسانية . . وامتدادها الطبيعى ليس فقط فى الفاتيكان انما ايضا داخل مدينة نيويورك حيث يتهدد فيلدينج الموت هو وركاب مترو الانفاق من بلطجى ايطالى ( أول ادوار الممثل سلفستر ستالونى الثانوى ) ينشر الفرع بين الركاب متباها بـفحولته والصليب المتدلى على صدره :

وإذا كان شابلن فى أفلامه هو العدوانى الرومانسى فإن وودى الآن يجسد البعد الجـنسى فى الكوميـدا اليهودية . . انه يحاول اخفاء تصرفاته وتلميحاته الجنسية تحت ستار من الرمزية والجـدية والبراءة وحيانا الاحترام المصطنع حتى يترك المشاهد يحدس معنى المشهد الجـنسى الذى يراه وبذلك يصبح هو المسئول عن تصور المعنى البذىء بذلك يستكمل الطريق الذى بدأه الالمانى ارنست لوبيتشى فى أفلامه الامريكية ثم استكمـله إخوان ماركس ويـللى وايلدر وغيرهم .

وفى « موزا » يقدم وودى آلان الجنس من جوانب مختلفة : الصورة العارية والتعليق الجـنسى ، الممارسة الجنسية مع واحدة من الميليشيات واخيرا يقدم الإيحاء البذىء فى مشهد

نرى فيه حجرة نوم وقد تحولت الى مايشبة حلقة الملاكمة . فى وسط الحجرة سرير يرقد عليه فيلدنج وعروسه وعليهما ملاءة تستر عريهما . تحيط بالسرير حشود من المتفرجين وعدسات التليفزيون يصاحبها معلق شهير يستعد للتعليق على ما سيحدث بين العروسين . وتبدأ الجولة الاولى فى معركة العروسين الجنسية وسط هتاف الجماهير وتصوير التليفزيون لنراهما وهما يمارسان الجنس ولكن ما يدور تحت الملاءة كفيل بالايحاء بما يفعلانه المم أن العريس يقوم بين كل جولة بالتعليق على ما يحدث فى امريكا اللاتينية والولايات المتحدة من فساد سياسى وعنصرية ثم يعاود نشاطه الجنسى فى جولة تالية . . إلخ .

ويأتى فيلم «نيام» ليستكمل نفس الاهداف ولكن هذه المرة من أجل مهاجمة الواسب (البعض من الانجلو - بروتستانت) فى اطار احداث مستقبلية تدور عام ٢١٧٣ يعلن فيها الشاب اليهودى ميلز عجزه عن ممارسة الحب الميكانيكى فى مجتمع سيطرت عليه الالة . وأصبح يمارس فيه الرجال الجنس مع النساء من خلال جهاز يسمى « الاورجاسميترون » ووظيفته هى ان يقوم بالفعل الجنس كله فى ثوان موفرا على الرجل اى مجهود . . ولكن ميلز رغم قبحه وضآكته نجده يتمرد على عاطفة الآله . لانها عاطفة لا تناسب سوى طراز من الرجال يصفه بأنه « طويل أشقر بروسى . نرويجى آرى « نازى » !! .

وداخل هذا الاطار الفانتارى يقدم وودى آلان كثيرا من مواقفه الساخرة من الشعوب غير اليهودية . . فالمستقبل كما يصوره فيلم « نيام » يكتسب جذوره من الماضى . . وهو ايضا حاضر انتاج الفيلم الذى نتعرف على ملامحه من خلال منشئات للصحف القديمة واخبارها الموحية بدلالات جوهرها المسيحية ان ميلز يقرأ على سبيل المثال منشيت نشرته صحيفة نيويورك تايمز بتاريخ ١٩٩٠ : « زوجة البابا تلدتوأمان » !! مما يعنى ان « البابا » استسلم لغرائزه وهجر رهبته . ودخل دائرة العلاقة الجنسية بين الرجل والمرأة وتطوراتها الالية !! (فهل يجرؤ وودى الان أو أى يهودى اخر على السخرية من رجال الدين اليهود بهذا الاسلوب المقرز) .

وعندما يستطرد ميلز فى مراجعة وثائق القرن العشرين نجده يحدد ملامح هذا القرن بكلمات لها مغزاها :

«ستالين شيوعى . . لست معجبا به كثيرا . . كان له شارب ردىء وكثير من العادات السيئة . وهذا بيللا لوجوزى كان عمدة نيويورك فى وقت ما . أرايت ما حدث له نتيجة ذلك م؟ وديجور رئيس فرنسى شهير كان له برنامج التليفزيونى الخاص . سكوت فيتزجيرالد كاتب رومانسى



جدا . كان معجبا بالانجليز الكبار وطالبات الجامعة . أنت تعرف هذا النوع من الجنون بـ «الحوريات» . . شيانج كاي شيك لم يكن يهمنى كثيرا . . بيللى جراهام كان ناجحا جدا فى الاعمال الدينية . وكان يقول أنه يعرف الله شخصا كانا يخرجان كثيرا معًا . . وهذا نورمان ميللر كاتب عظيم وهب نفسه لكلية الطب فى هارفارد ليدرسوها .

ان وودى الان وهو يستقرء بانوراما الماضى من خلال نماذج سياسية وفنية ودينية يعلن بصراحته موقفه من ستالين ويبدى عدم اهتمامه بزعيم فرموزا شيانج كاي شيك ولكنه يلتفت حول شخصية زعيم سياسى عظيم مثل شارل ديغول . ويتهمها بالترجسية وحب الظهور ( وهو موقف له مغزاه من زعيم يستنكر العدوان الصهيونى على الامة العربية عام ١٩٦٧ وصادر قرارا يحظر تصدير الاسلحة الفرنسية إلى « اسرائيل » بعد الغارة على مطار بيروت الدولى ) ويتخيل النجم الامريكى بيللا لوجوزى وقد حولته عمودية مدينة نيويورك إلى أشهر من لعب دور دراكيولا فى السينما !! ويوسم الاديب سكوت فيتزجيرالد بالمراهقة العاطفية . . والانجليز بالشذوذ . ويسخر بقسوة من القس الامريكى الشهير بيللى جرهام بل ويتهمه بالكذب والادعاء . لن نجد احدا يسلم من سخريته واتهاماته سوى الكاتب اليهودى « نورمان ميللر » فهو لا يكتفى باصباغ صفات العظمة على شخصه - بل يجعله جديرا بالدراسة والتحليل امام اهم جامعات امريكا لمعرفة سر عظمتة !! .

ان وودى آلان يخلط الاوراق بالكلمات الساخرة والقفشات للاذعة ليصل بشخصية اليهودي المتواضعة إلى مواجهة دائمة سواء مع ابناء النازيين والجنس الارى او مع ذكرى ديكتاتور مثل ستالين . او انحرافات مسيحية تطول الجميع بداية من « البابا الى شهر الدعاة فى الاعلام الامريكى . . وهى كلها عناصر لم يكن محصلتها «الجنس الآلى» فقط انما ايضا ما يمكن ان نسميه « الدين الآلى » وهو ما يحاول ترجمته فى مشهد مغرق فى خبثه يصور فيه المسيحى المستقبلى وهو يعترف امام آلة الاعتراف ! :

« هذا الاسبوع فاتنى دقيقتان من حديث قائدنا فى التلفزيون . . واختليت بهذه الفتاه الشقراء - اشارة إلى الواسب - ذات الصدر العارم التى تعمل معى فى المكتب وما رسنا الجنس فى غرفة العرض اعرف ان هذا مخالفا للقواعد . ولكنى لم استطع المقاومة . ارجو ان تغفر لى » هنا تومض مصابيح « آلة الاعتراف » ويجىء الجواب مكتوبا « غفرنا لك » !! .

ولن نجو استثناءات فى الهجوم المدروس الذى ينفذه وودى الان ضد المسيحية فهو فى «نيام» يحول ايضا جماعة الكويكرز المسيحية من جماعة مسالمة ترفع شعار اللاعنف إلى

جماعة تمارس العنف تجاه اليهود ومنهم شخصية ميلز الذي يصف نفسه بقوله :

« لست من الطراز البطولى . فلقد سبق ان ضربنى الكويكرز . . ولم يسبق ان تورطت فى اى شىء يمكن ان أعذب من أجله . . إبنى من مطلقى الصراخ فقط !! »

ويستكمل وودى الدثرة فى هجومه على الأرثوذكس فى فيلمه الثالث . « الحب والموت » الذى يحاول فيه ان يصل إلى معنى الحب والموت فى مجتمع يرفض اليهود ويضطهدهم وتسلط عليه تقاليد وطقوس تدعو إلى الرعب والضحك معا . وحتى يصل فيه اليهودى إلى ما يريد عليه ان يتحول إلى المسيحية . وان يلعب دورا وطنيا بطوليا وهو ان يغتال نابليون اثناء احتلاله لروسيا . مما يعرضه للموت رغم ان ملائكة السماء ( المسيحية ) وعدته بغير ذلك .

لن نستطرد كثيرا فى تفاصيل مشابهة رغم ان النقد العالمى جعل وودى آلان بعد فيلم . « الحب والموت » هو الخليفة لعبرى السينما السودية انجمار برجمان . . ما يهمنا ان وودى آلان نفسه يؤمن بان « هناك بالفعل نوع من العدوانية عند اليهود والكوميديا عندهم يمكن ان نطلق عليها كوميديا الدفاع عن النفس . » يهودى مثل شابلن دائما اكثر قدرة على إثارة الضحك من ايرلندى مثل باستر كيتون . كيتون فنان سينمائى إكبر ولكن يكفى ان يظهر شابلن عند ناصية أحد الشوارع ليضحكنا . جراوشو ماركس كان فنانا ساخرا كبيرا واعظم عبقرية كوميديا فى جيله . وقد نشأت فى حى يهودى ولم اعان ابدا من التفرقة لم يصفعنى أبدا احد فى المدرسة لكونى يهوديا . كما لم يحدث ابدا ان منعنى احد من دخول مكان ما على عكس العبارة الشهيرة التى قالها جوارشو ذات يوم « ابنى نصف يهودى . . هل يمكن ان يدخل حمام السباحة حتى نحصرى » (١) .

اذن فالعدوانية التى يتقمصها وودى فى افلامه لم يكن لها ما يبررها ومع ذلك فهى عدوانية ثقيلة . وكانت دائما موجهة إلى كل ما هو غير يهودى . بعكس ما يرى بعض مفكرينا .

### نيل سايمون لليهود فقط

يعد نيل سايمون من اشهر كتاب الكوميديا فى الولايات المتحدة واغلب افلامه التى قام بكتابتها مأخوذة عن مسرحياته التى حققت نجاحا كبيرا فى مسارح نيويورك وبعضها مأخوذة عن سيناريوهات كتبها للشاشة مباشرة وجميعها أفلام حاولت أن تحدد طبيعة العلاقات الاجتماعية بين أفراد الطبقة المتوسطة فى مجتمع مدينة نيويورك من خلال المواقف الكوميديا والحوار

(١) نشرة نادى القاهرة للسينما حوار مع وودى آلان - ترجمة يوسف شريف وزق الله «مجلة لوبوان» عام ١٩٧٨ العدد ١٥ . ١٩٨٠ .

المغرق في سخريته والشخصيات التي تعيش دائما في ظل مواقف وضغوط نفسية تفرضها مدينة نيويورك على سكانها أو القادمين اليها من الولايات الأخرى .

وسايمون في أعماله لا يجسد في الواقع معاناة الأمريكي العادي في مواجهة ضغوط مجتمعه . . ولكن الذي يحدث أنه يركز على معاناة اليهود فقط . . وكأن الانسان اليهودي هو الانسان الحساس والضحية البريئة فقط في مجتمع نيويورك رغم أن الواقع يؤكد هيمنة اليهود على هذه المدينة بصورة لا تتكرر في أى مكان آخر في أمريكا . وهنا نجد أنفسنا أمام شخصيات سايمون التي تعود مرة أخرى إلى شخصية – اللامتى – اليهودي التائه – التي أصبحت تتكرر ملامحها في الفنون اليهودية والتي دأبت على المفاضلة بين اليهودي والأمريكي العادي . . فأضفت على اليهودي احساسا مرهفا بالقيم ومحبة للانسانية أوفر مما للآخرين . . انه شخصية تحس بعمق أكثر وهذا الاحساس هو الذى يجعله يعبر عن رأيه لدرجة التمرد أو السخرية بكل ما يحيط به .

ولذلك وقعنا كمتفرجين ونقاد في مصيدة المزج بين البطل اليهودي والبطل الأمريكي العادي . . وكان تحليلنا لافلام سايمون « جناح في فندق بلانا » « آخر العشاق الملتهمين » « غريبان في المدينة » « أولاد ضوء الشمس » « فتاة الوداع » « الفصل الثانى » « المخبر الرخيص » « سجين الشارع الثانى » . . وغيرها ينطلق من تجاهل تام لمصالح البيئة اليهودية والشخصيات اليهودية . والابعاد الفكرية التي يغنى سايمون اليهودي توصيلها من خلال أفلام يلعب بطولتها نجوم الكوميديا اليهود من أمثال جاك ليمون ووالتر ماتا والان أركين وجورج بيرنرز وريتشارد دريفوس ومارشا ماسون الخ .

ولو أردنا أن نختار نموذجا من افلام سايمون يعكس طبيعه تعامله مع الشعوب فلن نجد أفضل من فيلمه « القتل موتا » الذى انتج عام ١٩٧٦ واخرجه روبرت مور ولعب بطولته الكاتب اليهودي الشهير ترومان كابوت ومعه نخبة من النجوم العالميين : اليك جينس ، ديفيد نيفن ، بيتر سيلرز، بيتر فولك، ماجى سميث .

الواقع أن مناقشة فيلم « القتل موتا » من منطلق علاقته بأعمال نيل سايمون السابقة يقتضى منا أن نمهد له بعدة حقائق نجدها في طيات الفيلم . . فسايمون لا يتركز في بناء فيلمه المكتوب مباشرة للشاشة على التناقضات الاجتماعية في مدينة نيويورك . . ولكنه يعتمد على ما يمكن أن نسميه « الكوميديا الحرة » فالاحداث خيالية والمواقف غير منطقية والحوار مصطنع والشخصيات ذات ابعاد متباينة والاسلوب متكلف والحبكة بعيدة عن الاقتناع ومع كل هذا

فجوهراً ما يثيره سايمون فى هذا الفيلم الذى تدور أحداثه فى قصر ضخيم على الطراز الفيكتورى فى ضواحي كاليفورنيا لا يتعد عما قدمه فى أفلامه السابقة فإذا أسقطنا الحشايا البوليسية واللغة المتكلفة فأن وجه الشبه الرئيسى يبدو واضحاً من خلال تحليلنا للشخصية الرئيسية فى هذا الفيلم وهى شخصية « ليونيل توين » الذى يدعو أهم خمسة مخبرين سرّيين فى العالم لكى يؤكد لهم أنهم يتصفون بالاستغراق والانانية المفرطة ويضعون الخيال الكاذب على الظروف الاجتماعية التى احاطت بنشأتهم سواء فى أوروبا أو أمريكا أو آسيا!! ويثرون ثراء خيالياً عن طريق مشروعات مشكوك فى نزاهتها . وفى النهاية لا تتحقق أحلامهم إلا من خلال المؤلفات البوليسية المزيفة والحكايات المفزعة .

أن « ليونيل توين » الذى تفوق بذكائه وسخريته على هؤلاء الذين يهيمنون على الملايين فى العالم هو الشخصية اليهودية التى يغلفها نيل سايمون بكم ضخيم من الأحداث الخيالية التى تدور فى قصر بكاليفورنيا ( وهى الولاية التى كان يقيم فيها نيل سايمون بعد أن هجر نيويورك إلى هوليوود) . . وكما أن الشخصيات اليهودية فى أفلام سايمون السابقة فى حالة من الانتباه الاخلاقى الدائم فان ليونيل توين الذى ولد فى مدينة سان فرانسيسكو من أم رومية كاثوليكية وأب يهودى انفصل عن أمه بعد ساعتين من الزواج ! وهذا يعنى عدم القدرة على الالتقاء بين الديانتين . . ليونيل هذا فقد خاصية الوثوق فى طبيعة التطور الاجتماعى الذى عايشه فى أمريكا سواء فى عام ١٩٣٢ ( أعقاب الازمة الاقتصادية ) حيث دفع الى بيع الكتب المقدسة المزينة بالصور العارية أو عام ١٩٤٦ ( عقب التشتت اليهودى خلال الحرب العالمية الثانية ) عندما قبض عليه لتهديب الخمر لمجموعة من السادة الأمريكيين البيض الاثرياء وكان مصيره الايداع فى مستشفى الامراض العقلية . كل هذه المعلومات التى يخلطها سايمون بمواقف فيلمه الخيالية يحاول أن يجعلها المبرر المنطقى لانتقال شخصية توين إلى مرحلة المواجهة مع نماذج متباينة لاناس يزيفون الواقع عن طريق تحطيم المثل بدلا من التخلّى عن أوهامهم .

ورغم أن السيناريو حطم أوهامنا نحن عندما فاجئنا فى النهاية بأن ليونيل توين هو مجرد قناع للخادمة البكماء الصماء ريتا . . إلا أننا نستطيع بسهولة أن نكتشف أن ايرين أوريتا ابنة ليونيل . . وهنا تصبح السخرية أكثر وقعا وتكثيفا حيث يصبح انتقام الابنة اليهودية لما حدث لوالدها مزيجا من الادراك لطبيعة العلاقات فى هذا المجتمع وعوامل الانتقام المشحونة بالحرارة والحماسة .

وفى « القتل موتاً » . . ينقاد سايمون للمرة الاولى وراء اتجاه تبنّاه الفنانون اليهود . . وهو





محاولة المحاكاة التهامية للشخصيات الشائعة فى مجال الادب والمسرح والسينما (أبطال القصص البوليسية المرعبة وأبطال الكوميديات الصامته ونجوم السينما من أمثال فالتينو وهمفري بوجارت) فى محاولة مباغرة لتجسيم الجوانب السلبية التى ترتبط بالمجتمع العالمى . وهو اتجاه يعكس رد فعل آخر يتجه به اليهودى اتجاهها مناخرا من العالم الذى يعيش فيه . . فهو فى هذه الافلام دائب الضيق والبكاء والعويل والسخرية على هذا العالم . . أنه يحاول الحط من شأنه تماما كلما أصيبت نفسه بالأذى من وحشية النازى أو المعاداة : للسامية . . الخ وكل هذه الادعاءات الصادقة والكاذبة التى يتبناها الفكر اليهودى .

وحين نحتل فيلم « القتل موتا » ونلقى ضوءا على شخصياته ومواقفه ليمكن أن نتجاهل هذا التشابه الكبير بين هذا الفيلم وفيلم آخر وهو فيلم « مخبر سرى » أو « سلوث » المأخوذ عن مسرحية الكاتب اليهودى انتونى شافر التى حاولت تجسيد الصراع بين مؤلف روايات بوليسية ارستقراطية النزعة وعنصرى التفكير وعشيق زوجته الحلاق الذى نشأ فى أحد أحياء لندن الفقيرة وكان يهوديا من أصل ايطالى . . وهو صراع ينتهى بانتصار اليهودى على معتقدات المؤلف الواهية .

وفى فيلمنا هذا يجعل سايمون المخبرين الخمسة - ديك المخبر الارستقراطى وسيدنى وانج المفتش الصينى وبيرييه الشرطى البلجيكى ومسز ماريلز المخبرة الانجليزية وسام دايموند المخبر الأمريكى - يلتقون فى أفكارهم وملامحهم مع شخصية المؤلف الارستقراطى فى فيلم « مخبر سرى » ويصبح ليونيل توين هو المعادل لشخصية الحلاق اليهودى . . غير أن سايمون يقلب الاوضاع فيجعل ليونيل هو صاحب القصر القديم الذى تحيط به من كل جانب التحف والاقنعة والاثار المرعبة واللعب الاتوماتيكية . . ويصبح المخبرون الخمسة هم ضيوفه القادمون بناء على دعوته .

والفيلمان يحاولان فى الظاهر معالجة فكرة المؤلفات البوليسية التى أصبحت تطفئ على الاعمال الجادة فى مجال الادب والسينما ولكن فكرتهما الجوهرية تحاول ان تضع البطل اليهودى فى مواجهة شخصيات وجهه نظرها للمبادئ الخلقية واسعه مطاطة بحيث يمكن أن تتغاضى عن الخيانة والكذب والسرقة وانتهاز الفرص والتناحر فى سبيل المادة أو فى سبيل تقاليد زائفة مغلفة بعناصر التضليل . غير أن سايمون يحاول أن يوسع من رقعة هجومه فبدلا من أن يكتفى - مثلما فعل شافر - بالهجوم على العنصرية القائمة فى علاقة الكاتب الانجلوسكونى بالحلاق اليهودى نجده فى هذا الفيلم يجعل بطله اليهودى توين يفجر من خلال جائزة مقدارها

مليون دولار لمن يكتشف جريمة القتل التي سترتكب داخل القصر صراعات داخلية بين نماذج متآلفة في الظاهر ولكنها تحمل عوامل الحرب الباردة بين سلالات وأجناس وألوان متباينة . فالتسلط والاناية يميزان علاقة الصينى سام بابنه بالتبنى ويللى اليابانى الاصل . . والعلاقة بين البلجيكى والصينى تحمل الكثير من عناصر العنصرية الخفية تجاه الجنس الاصفر . العلاقة بين البلجيكى وسائقه الفرنسى تعكس ملامح صراع خفى له أبعاد وجدوة الاجتماعية والسياسية بين الشعبين البلجيكى والفرنسى والعلاقة بين الانجليزية ماربلز وممرضتها المريضة والتي تنتقل معها وهى على كرسى متحرك تؤكد طبيعة المظهرية الكاذبة التى مازالت تتحكم فى طبيعه العلاقات الانجليزية وشخصية سام دايموند المخبر الأمريكى تعتبر رسما كروكيا تهكميا لشخصية البطل الأمريكى الشائع فى الافلام والمسلسلات البوليسية ونزاع عاجزا عن اختبارا ذاته اختبار دقيقا عميقا دون أن يرفع مسدسه فى الهواء مع أقل حركة تحدث من حوله . وتتعارض الاطماع المادية مع طبيعة العلاقة الرومانسية بين ديك المخبر المفلس المتأنق وزوجته .

ولا يكتفى سايمون بالسخرية من سطحية هذه الفئة ورضاها عن نفسها وغرورها بأهميتها وبصواب تفكيرها ولكنه يحاول أيضا التأكيد على أن هناك شيئا مزيفا فى طبيعة علاقتها باليهود . . فعندما يقتل « توين » ويصبح الاتهام قائما ضد الجميع . . ويصبح أيضا الحصول على المليون دولار أمل من يكتشف القاتل . . هنا يحاول سايمون التأكيد على أن هذه الفئة كانت قادرة على أن تتعلم كيف تهيب نفسها لمواجهة الظروف المتغيرة من خلال الكذب والنفاق فمسز ماربلز تدعى أن توين كان على علاقة بها ثم هجرها قبل الزواج . وتؤكد سكرتيرة سام أن توين كان خالها . . ويشارك وانج فى هذه الأكاذيب عندما يدعى أن توين كان والده بالتبنى . . ويأتى فى النهاية سام ليعترف بأن توين التقطه من بار للشواذ جنسيا . . وينتهى الموقف وقد خلق كل شخص منهم دافعا لقتل توين او على الاقل الاقتراب من ثروته من منطلق القرابة والتبنى .

وما أن يفرغ هؤلاء من ادعاءاتهم حتى يفاجئون بان شبح توين مازال قائما والتهديد بالقتل متسلطا عليهم . . فتتحول اتهاماتهم إلى اليهود المقربين من توين مثل محاميه جولدن وصديقه ماتزنر . ولكن فى انحراف غير منطقي يظهر توين مرة أخرى بعد أن تخفى وراء قناع يحمل ملامح رئيس خدمه . . ويحاول أن يقضى على اسطورة هؤلاء فى عدد من الكلمات التى تعكس حافزه الاجتماعى « كنتم بلرعين مدة طويلة حتى نسيتم التواضع . . لقد خدعتم قومكم

سنوات طويلة . وقد عذبتونا بالنهايات المفزعة غير المعقولة وادخلتم شخصيات لم تكن موجودة في الكتب من قبل وقد حبستم الادلة والمعلومات التي جعلت من المستحيل علينا أن نحذر من المجرم ملايين من القراء الغاضبين الذين ينتقمون الان . . عندما يعرف العالم أنى تفوقت عليكم فسيبيعون كتبكم التي سعرها دولار و ٩٥ ستا باثنى عشر ستا . وهنا يصبح التساؤل هو هل «القتل موتا» كوميديا ساخرة عن الروايات البوليسية . أم عن انماط من شعوب العالم نجحت سلالة يهودية من السخرية منها وكشف تناقضاتها ؟! .



## العرب من منظور الكوميديا

ركزت الكوميديا اليهودية في بداية تعاملها مع العرب على أحداث غالبا ما كانت تدور في منطقة شمال إفريقيا . . إما في بداية هذا القرن حيث كانت الفرقة الاجنبية الفرنسية تحارب القبائل العربية الثائرة ضد الاستعمار الفرنسي . أو من خلال فترة الحرب العالمية الثانية في مدينة كازابلانكا المغربية بوصفها مكان التقاء بين الاطراف المتصارعة اثناء الحرب .

جاء التعامل مع هاتين الفترتين في كوميديات يهودية عديدة منها « الطريق إلى مراكش » تمثيل بوب هوب وبنج كروسبي واخراج ديفيد بتلر ( ١٩٤٢ ) « ليلة في كازابلانكا » لاخوان ماركس اخراج آرثش مايو ( ١٩٤٦ ) « ابوت وكاستيلو في الفرقة الاجنبية » اخراج شارلي ليمونت ( ١٩٥٠ ) . . . إلخ

وفي هذه الافلام يتعامل اليهود مع العرب ومظاهرهم الإسلامية من خلال مزج اجواء الجوارى والحريم بالواقع العربي المهيمن عليه بواسطة رجال غربيين أغراهم كل ما هو وضع ومادى في الحضارة العربية . . وأمام هذا الواقع يأتى اليهودى ليعكس سخريته وتهكمه وليساهم بدور فعال في فضح هؤلاء الاغيار كل حسب أهميته بالنسبة للدعاية الصهيونية .

وسبقى فيلم « آخر اعادة لبوجست » ١٩٧٧ الذى كتبه واخرجه اليهودى مارتى فيلدمان ليحتل مكان الصدارة بين أهم الافلام الكوميديا اليهودية التى تعاملت مع فترة الفرقة الاجنبية في شمال إفريقيا . في احد المشاهد الهامة في فيلم « آخر اعادة لبوجست » نرى معركة في الصحراء بين رجال الفرقة الاجنبية والعرب . . فجاء تتوقف المعركة ليتصدر فارس عربى الكادر قائلا : قطع هذه المعركة الهامة لنذيع عليكم الانباء : النتيجة ٢٢ قتلى و ٧ جرحى من كل الجانب . وسنعود إلى القتال بعد هذه الرسالة الاعلانية . قطع على جانب من الصحراء حيث محلات ( حكيم الشريف ) لتجارة الجمال . . حكيم اليهودي ينادى على بضاعته بالعبرى : -

( شالوم . شالوم )

ثم يردد بلانجليزية :-

«عندى هنا أحسن صفقات فى المدينة . . هذا جمل يمكن تعديله وفقا للطلب وهذا قد زود حديثا بسنامين . وهذا مزود بغسول للفم اوتوماتيكى اما هذا فهو صفقة الاسبوع . . جمل لم يذهب الى أى مكان . . فرصة ١٠ كيلو من اللحم المفروم مع كل جمل . . تعالوا وأستغلوا

الفرصة . . هذا حيوان جميل . . تعالوا وأستغلوا الفرصة . . هذا حيوان جميل . . وهذا من الممكن تحويله . . تنزع السنام وتضع مكانه بعض النفط فماذا يحدث في الصيف تجده زرافة . . تعالوا إلى . . أسلكوا الطريق إلى فاس . . وقفوا وانعطفوا يسارا وأول تل رملى يتجه شرقا عليكم بالنزول» .

وبعد هذا الاعلان الساخر يعود الفارس العربى للظهور على الشاشة ليقول : والآن فلنعد إلى المعركة . . تستأنف المعركة مع ربح يتجه إلى مؤخرة جمل متحرك وصوت المحاربين العرب وهم يرددون : الله أكبر الله أكبر .

وفى هذا المشهد يعكس فيلدمان طبيعة الافكار الصهيونية المنتشرة داخل فيلمه . . فهو يضعنا امام هذا الاعلان الساخر عن تجارة الجمال كما يمارسها اليهود وسط الصحراء العربية . . وقد يبدو هذا الاعلان بدعة كوميدية اخرى تسخر من وسائل الدعاية . . لكن الحق انه امتداد لا ساليب موعلة فى القدم فى تاريخ الفكر الدعائى الصهيونى ويعكس الملامح التالية :

١ - مع أول كلمة ينطقها التاجر « حكيم اليهودى » وهى الكلمة العبرية « شالوم » بمعنى «سلام» نعرف مباشرة ان أول نداء للسلام يطلق وسط هذا الجو المشحون بالعداء والقتال قالها يهودى لا يعنى الا بتجارته .

٢ - لما كان العالم العربى لا يملك أى مقومات اقتصادية غير الرمال او الجمال هنا يحاول الذكاء اليهودى ان ينمى من خلال معطيات البيئة المقدرة على استخدام وسائل مبتكرة لترويج تجارته المحدودة .

٣ - وفى كلتا الحالتين يلعب اليهودى دوره الايجابى بعيدا عن جو القتال والمشاحنة يساعده فى ذلك قدرته العظيمة نحو ادراك الذات .

وبعد هذا المشهد ينتقل فيلدمان ليصور لنا ما يدور فى معسكر القائد العربى الذى يحارب بفرسانه الفرقة الاجنبية . . وداخل خيمة فخمة مليئة بالفراش الوثير نرى القائد العربى يتناقش مع عدوه قائد الفرقة الاجنبية الفرنسى الجنسية :

القائد العربى : كيف حالك . يسرنى حضورك . . ألم يأتوك بالشاي والكعك بعد؟

القائد الفرنسى : كنت اراجع كشف حساب ربح السنة الاخيرة . فوجدت ان الحرب تخسر منذ اسبوعين . قدمت لك مليون فرنك للاسلحة . . وماذا كانت النتيجة

٢٠٠٠ قتيل فقط من الفرقة الاجنبية . . . سنهاجم قلعة زندنييف العربية مرة

أخرى . . . ولكن في هذه المرة نريد ان يقتل كل انسان .

ويحاول فيلدمان من خلال المناقشة الساخرة ان ينشر افكاره عن المواطن العربي ومنطق تعامله مع الحرب . . . فالقائد العربي الذي يقود معركة المقاومة ضد الفرنسيين لم يكن يقاتل من أجل قضائيا شغبه . . . ولم يتصدى لقتل رجال الفرقة الاجنبية خدمة لبلاده . . . ولكنه فعل هذا كله طمعا في المال الذي يحققه من القائد الفرنسي الذي يتاجر بارواح جنود الفرقة الاجنبية من اجل زيادة الخسائر في ارواحهم حتى يتحقق له استمرار الحرب التي هي ترياق الحياة بالنسبة له . . . وهذه الافكار التي يعرضها فيلدمان تتناسى عن قصد طبيعة المقاومة العربية والفرق بين الحروب الاستعمارية والحرب العربية التحررية ومتناسيا كل ما سجله التاريخ من بطولات في شمال افريقيا لشعوب لم ترضى الاستسلام للاستعمار مصيرا . . .

### وعندما جاء دور دول الخليج !

وعندما تعاملت الكوميديا اليهودية مع عرب « دول البترول » في الخليج لجأت إلى عدد من الحيل القديمة ومنها على سبيل الحصر - الحريم - التخلف في مقابل الثراء - الطموحات الهزيلة - وبث بعض الشخصيات اليهودية في سياق الاحداث واللجوء إلى العلاقات التي تربط بين العرب واشخاص من جنسيات مختلفة من الاغيار . والتركيز على موضوع الجنس . . . كل ذلك لكي تقدم افلاما تعكس في جوهرها مدى انشغال اصحابها بقوة العرب المتنامية وتأثيرها على المحافل الدولية .

والعرض السريع لبعض هذه الافلام قد يعطينا صورة واضحة لملامح هذا الاتجاه ودوره في مناهضة الشخصية العربية .

« جون جولدارب . . . ارجوك عد لوطنك » اخرج . ج . بي . تومبسون (١٩٦٥)

ويحكي عن صحفية يهودية تنخرط في حريم السلطان فوزي « بيتر اوستينوف » من اجل انقاذ صديقها الطيار الامريكي اليهودي جولدفارب « ريتشارد كرينا » الذي أسره السلطان من اجل ان ينشر الرياضة بين افراد شعبه .

« سباق كسانبول » اخرج هال فيدهام (١٩٨١) وصور الجزء الثاني عام ١٩٨٤ لنفس المخرج .

يدور حول سباق سيارات غير معترف به . . السلطيات فى واشنطن تطارد المشاركين فيه وهم مجموعة من جنسيات مختلفة . . المان . . انجليز . . يابانيون . . يهود . . عرب . لكل منهم خصائصه ولكن بينما يستغل بعضهم التقدم التكنولوجى الذى حققته بلاده من أجل الفوز مثل اليابانى الذى يحاول التشويش على رادار سرعة الطريق وركوبه سيارة بها تليفزيون ويمكن تحويلها إلى طائرة يبقى العربى بين الجميع لا يملك إلا المال ومحاولة تقليد الآخرين فتصيه السخرية من الجميع . . وتبقى الشخصية اليهودية ( برت رينولدز ) هى الشخصية الأكثر انسانية . فهو رغم تهوره ومحاولته كسب السباق رغم امكانيات سيارته المحدودة يكتسب حب واحترام المشاهد خاصة عندما يلور الفيلم شخصيته وهو يتحاور مع صديقه .

**الشاب اليهودى : نحن سباقون ولنا مغتصبين أو أرهايين؟**

**الفتاة : لماذا السرعة والمشقة والمجازفة؟**

**الشاب : للمتعة . ألم تقومى بعمل حبا للأثارة المستمرة؟**

**الفتاة : اظن أننى فعلت؟**

**الشاب : أبى عمل فى مناجم الفحم ٤٣ سنة . . ولما جاء وقت التقاعد عزم على الزواج إلى فلوريدا ولكنه مات قبل التقاعد بيومين . . وقررت يوم مات ان أحقق ما تطلبه نفسى على الفور لأن الانسان لا يعلم ماذا ينتظره .**

**وعندما يفوز هذا الشاب على جميع المتسابقين نراه يترك الجائزة لكى ينقذ طفلا !! .**

**« Things Are Toughall over » تشيش وشونج ( ١٩٨٢ )**

وتدور أحداثه فى لاس فيجاس . . . الثنائى الكوميدي تشيش وشونج يتحولان إلى شخصين جديرين بالازدراء والاحتقار من عصابات المدينة عندما يظهران فى الملابس العربية وسط مدينة القمار والمخدرات والشذوذ !!

**« بروتوكول » اخراج ارثر هيلر ( ١٩٨٤ )**

فى واشنطن جرسونة يهودية ( جولدى هاون ) تجد نفسها متورطة فى مشاكل السياسة العالمية عندما يتعلق بها أمير عربى من إحدى الدول العربية بعد ان تنقذه من اغتيال محقق فى وقت اعتقدت فيه ان القاتل سيغتال الرئيس الأمريكى وليس الامير العربى المرافق له !! .



## « أفضل دفاع » اخرج ويللارد هويك ( ١٩٨٤ ) صور في إسرائيل

يذهب الملازم الامريكى الزنجى ( ايدى ميرفى ) إلى الكويت لتدريب الجنود هناك على قيادة دبابة امريكية من المقرر إرسال شحنة منها إلى الكويت . . وبينما يقوم الملازم الزنجى بعمله مع مجموعة من الجنود العرب المتخلفين يرتبط بعلاقة جنسية مع فتاة عربية . . ينتقل الفيلم إلى كاليفورنيا حيث نكتشف أن الشركة المنتجة للدبابة مستهارة لفشلها في اختراع بوصلة توجيه الصواريخ التى ستزود بها الدبابة . وبالصدفة يعثر الفتى المسيحى الفاشل وايلى « دادلى مور » على شريحة كمبيوتر تحوى رسومات البوصلة المطلوبة كما اخترعها المهندس اليهودى «فرانك هالتسمان » الذى اغتالته المخابرات الروسية بعد ان فشلت فى الاستيلاء على اختراعه . ويتحول وايلى إلى شخصية شهيرة فى مجال صناعة الاسلحة بينما يبقى الملازم الزنجى يواجه المشاكل مع الجنود والاهالى الكويتيين وتصبح الطامة الكبرى عند ما يجد نفسه مضطرا إلى استخدام الدبابة فى الحرب بين الكويت والعراق ( الفيلم تم تصويره قبل حرب الكويت باكثر من ست سنوات ) .

ورغم أن شحنة التهكم العدوانى تصيب الاغيسار من كل الجنسيات ( امريكان روس واوروبيون وامريكان لاتين . . ) لحساب تمجيد المهندس اليهودى الفقيد !! الا أن التهكم على العرب يتفوق على كل ما عداه ويتركز فى عشرات المشاهد التى نذكر منها على سبيل المثال :-

- مشهد المزج بين مشاهد المآذن وصوت الاذان ومشهد جنسى صارخ بين الملازم الامريكى الزنجى وفتاة عربية نراها بعد ذلك تسير متحجبة فى شوارع المدينة العربية .
- مشهد استعراضى للدبابة يحضره الشيوخ العرب والسفير الامريكى ومجموعة من العسكريين الامريكيين ورد الفعل الهزلى للشيوخ عندما تندفع ناحيتهم احد الدبابات .
- ما يحدث داخل الدبابة بين الضابط الامريكى ومساعديه العرب فالضابط لا يكف عن السخرية من تخلفهم بينهما هم غارقون فى مشاهدة الصور العارية فى مجلة « البلاى بوى » .
- عندما تغرس الدبابة فى الرمال . . يطلب الضابط الزنجى المساعدة من الاهالى العرب . . ولكنهم يساومونه من أجل ان يدفع لكل من يساعده مبلغ خمسين دولار !! .

## الحاضر . . الغائب

وفى كوميديات سينمائية اخرى تتدخل الرغبة الهجومية على الشخصية العربية فى جعل الصدام اليهودى معها يأخذ طابعا خفيا بحيث لا تظهر على الشاشة ولكن تتيج الافلام وضعها فى سياق حوار يعتمد على المعنى اللغوى لألفاظه وعباراته . وعن هذا الطريق يعرف السينمائى اليهودى كيف يصل إلى مراميه ومقاصده .

ومن هذه الكوميديات السينمائية يأتى فيلم « ملايين بروستير » ١٩٨٥ الذى قام ببطولته النجم الزنجى ريتشارد بروير واخراجه والترهيل عن قصة سينمائية تعتمد على فكرة سبق تقديمها فى السينما الامريكية عام ١٩٤٥ . . ويروى الفيلم الجديد قصة الشاب الزنجى بروستير لاعب الكرة فى احدى الفرق المغمورة يرث مبلغا ضخما من المال من عمه الابيض الذى لم يكن يعرف عنه شيئا . . ولكن يأتى هذا الميراث فى ظل شروط قاسية وضعها العم قبل وفاته وملخصها هى ان يحاول ورثته اتفاق مبلغ ٣٠ مليون دولار خلال مهلة اقصاها ٣٠ يوما فإذا نجح فسوف يرث مبلغ ٣٠٠ مليون دولار على شرط ان لا يكون فى نهاية المدة قد اشترى عقارات او جواهر او سيارات بل يجب ان يكون معدما تماما . . ثم تخيره الوصية بين هذا الشرط أو الاكتفاء بالحصول على مليون دولار فقط يفعل به ما يشاء أو ان يقبل شروط الوصية ويحاول ان يحصل على الـ ٣٠٠ مليون دولار كلها وإذا فشل لا يحصل على مليون واحد .

فكرة الفيلم كما نرى فكرة شائعة وقدمت فى السينما العالمية والعربية عشرات المرات . . ولكن ما يهمنا هو كيفية تعاملها مع الشخصية العربية؟

ان بروستير يحاول قبول الوصية . . . ويقرر البدء فى سحب مبلغ الـ ٣٠ مليون دولار من البنك تحت أشرف المحامى اليهودى الشريف برودفيلد ( بات هينجل ) . . هنا يدور هذا الحوار بينه وبين مدير البنك .

مدير البنك : سوف نودع المبلغ فى حساب خاص بفائدة قدرها ٢٠٪ كما نفعل مع الشركات الكبيرة وبعض اصدقاءنا العرب .

بروستير : لا أريد فائدة اريد أن أدعها حسابا عاديا بدون فائدة .

وحتى يستكمل سيناريو الفيلم المغزى من ذكر العرب الذين يتقاضون من البنوك الامريكية ارباحا غير عادية . . يضع الفيلم حواراً آخر يدور بين بروستير وأحد رجال الاعمال من عشرات الراغبين فى المشاركة فى استثمار مبلغ الـ ٣٠ مليون دولار .

رجل الاعمال : انظر إلى هذه المنطقة انها الجزيرة العربية وهي صحراء جرداء يتكلف كوب الماء فيها ٥ دولارات . . . وهنا القطب الشمالى ملئ بالثلوج ولا يملكها احد . . ها قد بدأت تظن للفكرة الجنونية . . سأخذ جبلا جليديا واربطه بسلسلة بمحرك قوته ٢٥٠ حصانا واتوجه به إلى « مكة » .

بروسستير : هذه الفكرة تروق لى كم تحتاج لتنفيذ المشروع ؟

احد معاونيه : ان جبل الجليد سيذوب وهو يعرف هذا .

رجل الاعمال : لقد قدرت ان ١٨ ٪ من الجبل سيفقد نتيجة للتبخر والذوبان خلال الرحلة بأكملها .

بروسستير : فكرت فى النفع الذى سيعود على الفلاحين العطشى فى الصحراء العربية .

احد معاونيه : انه نصاب لا يوجد فلاحين فى الصحراء .

بروسستير : هل يكفيك مبلغ مليون دولار .

رجل الاعمال : يكفي جدا يا سيدى !! .

والربط بين هذه الحوارات يؤدى إلى نتيجة واحدة بالنسبة للمشاهد العادى فى اى مكان من العالم . . وهى ان الحكام العرب وهم يكتزون اموالهم البترولية فى بنوك امريكا مقابل الارباح الخيالية يتجاهلون احتياجات شعوبهم فى الطعام والمال فى ظل حياتهم القاسية فى الصحراء . والغريب ان يأتى هذا الغمز المقصود فى وقت حققت فيه المملكة العربية السعودية ما يشبه المعجزة فى زراعة ارض الصحراء . . . وبعد ان انفقت البلايين من الدولارات نجحت بواسطة الفلاح السعودى فى تحقيق الاكتفاء الذاتى فى محصول القمح وفى العديد من المحاصيل الهامة .

## مشاهد صامتة

وأصبح من النادر أن يظهر فيلما كوميديا يصنعه اليهود دون أن يكون فيه شخصية عربية صامتة على الاقل . وأصبح من النادر ان يكون وجود هذه الشخصية بدون هدف مقصود . . وعلى سبيل المثال فالشخصيات العربية الصامتة التى نراها فى حفل احدى هيئات التسليح الاميريكىة فى فيلم « مرح مع ديك وجين » اخراج تيدكوتشيف ( ١٩٧٧ ) وهى تتبادل حقبة

سوداء مع مدير هذه الهيئة تؤكد مزاعم الموظف اليهودي الشريف (جورج سيجال) حول انحراف مدير الهيئة وتقاضيه الرشاوى من العملاء . . . وظهور شخصية عربية بجوار رئيس الجمهورية الامريكية فى الاحتفال الذى يقيمه مصدرى الاغذية فى الولايات المتحدة فى فيلم «عروسة البحر» اخراج رون هوارد (١٩٨٤) يؤكد ان العرب يعتمدون فى طعامهم على ما يستوردونه من الولايات المتحدة الامريكية وعلى ما ينتجه ابطال الفيلم من اليهود (جون كندى واوجين ليفى) :

والواقع أن الكوميديا اليهودية المناهضة للعرب لا يقتصر وجودها على السينما الهوليوودية بل نراها تنتشر فى دول اوروبية عديدة مثل ايطاليا « جنديان فى الفرقة الاجنبية » ١٩٦٢ « سياحة مع الريح » ١٩٨٢ ، وفرنسا « المهرج » لجان بول بلموندو، « بترول . . . بترول »، المانيا « الازمنة المجنونة » ١٩٨٨ وعشرات الافلام الأخرى .



## الفصل التاسع

### الايطاليون والرياضة

الافكار التى طرحها اليهود فى الافلام التى تدور حول الألعاب الرياضية تركز على أن الرياضة بالنسبة للبطل اليهودى ليست وسيلة للتسلية أو الاسترخاء . انما هى محاولة للهروب من عزله ومحاوله تأكيد تفوقه على الاغيار . فتجد عازف الكمان اليهودى فى فيلم « الفتى الذهبى » ١٩٣٩ اخراج روبرت ماموليان يعتزل عزف الموسيقى الرفيعة ليصبح بطلا فى الملاكمة لا لعب فى الموسيقى ولكن لانها تمارس فى مجتمع لا يؤمن أفراده من الاغيار سوى بالعنف لتأكيد تفوقهم . فإذا ارتبط هذا التحول بفترة بزوغ النازية يصبح له مغزاه : اما إذا واصل البطل اليهودى الأمريكى انتصاراته على حلبة الملاكمة فى « الروح والجسد » ١٩٤٧ اخراج روبرت روسين . فهو يعنى حتمية جديدة وهى أن اليهودي المحبط بعد نهاية الحرب العالمية الثانية يستطيع ان يكون بطلا فى ارهاصات حرب جديدة من اجل بناء وطنه فى إسرائيل !! وكيفيه أنه استطاع ان يكون بطلا فى أمريكا بعد ان كانوا فى « أوروبا يقتلون اناس مثلنا لمجرد انهم متدينون »<sup>(١)</sup> .

وإذا كانت رياضة الملاكمة هى المناسبة لتجسيد اجواء القسوة والعنف فى فترات الحروب . فإن كل فروع الرياضة يصبح لها دورها المؤثر فى فترات اخرى . . ويعد فيلم « عربات النار » ١٩٨١ اخراج هيو هيدسون وشارك فى انتاجه المليونير المصرى المقيم فى لندن « محمد الفايذ » نموذجا مختلفا حيث يصبح اتصار الرياضى اليهودى هارولد ابراهام فى مسابقة للماراثون هبة من عند الله . فيهوديته هى سر عظمتة وانسانيته وطموحاته العظيمة التى ينجح دائما فى تحقيقها رغم منافسة الاغيار الشرسة . ويتوج فى نهاية الفيلم بفوزه بالميدالية الذهبية فى الألعاب الأولمبية بعد ان يحطم الرقم الأولمبى ويهزم منافسه الانجلو سكسونى وسط عالم عدائى ومعادى للسامية ، لم يكن امامه اى فرصة للتراجع لان عليه ان ينتصر كما يقول له مدربه من اجل إسرائيل « فطالما ان اليهود يتميزون بكل هذا الثبات وعدم التغير فانى اعتقد فعلا انهم شعب الله المختار » ! .

---

(١) باتريشيا ايرنز « المرجع السابق » .

ولم يقتصر دور اليهودى على تأكيد مكانته كبطل رياضى فى ظل ظروف سياسية واجتماعية صعبة . . انه يمارس ايضا وينجح لا مثيل له اعمال التدريب . والنقد الرياضى وادارة النوادى . . وفى جميع الاحوال سنكتشف انسانيته وموهبته فى مواجهة مظاهر الانهيار الاجتماعى والاخلاقى فى المجتمعات غير اليهودية والتي لا تفرز سوى ارباب البلطجة والاجرام والذين ينجح المدربون اليهود من تهذيب بعضهم وتحويل عنفه الى بطولات فى ساحات الرياضة وخاصة الملاكمة .

وربما نستطيع من خلال افلام مثل « العناية الالهية ترعاني » ١٩٥٦ اخراج روبرت وايز وسلسلة افلام « روكى » التى كتبها ولعب بطولتها سلفستر ستالونى ان نكتشف طبيعة الدور اليهودى فى تجسيد ملامح ابطال ايطاليين تدعى مناصرتهم بينما الواقع يؤكد انها تحاول تشويه مجتمعاتهم وشعوبهم .

عنوان فيلم « العناية الالهية ترعاني » هو فى نفس الوقت مطلع الأغنية التى تتردد فى بدايته ونهايته . . إلا أن مغزاها يبقى غامضاً ومثيراً للتعجب والسخرية حتى منتصف الفيلم . . فثمة تناقص واضح بين ما يحدث لبطل الفيلم الإيطالى فى مسيرة حياته الخاصة والعامة وبين كلماتها التى تقول :

« العناية الالهية ترعاني تدرك وجلى وتسمع صلواتى الصادقة تحاورنى فى وحدتى ترافقنى على درب الطويل مهما حدث فهو يهون على ويحرسنى لانه معى دائما انه موجود دائما بجوارى كالنجوم إننى على يقين من أنه يرعاني » .

لن نجد صدى لهذه الكلمات على حياة الشاب الإيطالى روكى جرازيانو (بول نيومان) . فأمامنا انسان ترافقه اللعنات الالهية كظله . التفكك الأسرى والفساد الاجتماعى يلاحقانه بكل شراسة واصرار . الأب ملاكم فاشل وسكير . الأم حاصرت الأب بغبائها وتسلطها حتى حطمته وحطمت نفسها وأصبحت تعيش على حافة الجنون . رفاقه فى الطريق وجميعهم من ابناء المهاجرين الإيطاليين والاييرلنديين واليونانيين والملونين لا يجمع بينهم سوى الفقر والتشرد والسعى تجاه المال الحرام . الهيئات الاجتماعية والدينية فشلت فى هدايتهم أو اتاحة الفرصة الصحيحة لهم للسير فى الطريق القويم .

وإذا كان رفاق روكى جرازيانو حالات شائعة فى مجتمع المهاجرين فى مدينة نيويورك . فان روكى نفسه كان حالة مستعصية . ويمكن تحديد ملامحه بشكل شامل من حيثيات قاضى محكمة الأحداث :

« روكى ظل عبثا كبيرًا على طوال حياته . منذ ان شب عوده . وهو فى مشاكل بالمحكمة . أولوه الحماية الكاثوليكية ولكنه هرب ثلاث مرات . وكل مرة ينضم إلى الفاسدين ويرهب الجيران . لابد من انقاذ هذا الصبى من الوقوع فى عالم الجريمة . لابد ان يدرك انه إذا سرق فلن يحيا حرا ابدا . وبناء عليه سأسلمه للسلطة لتقدير عقوبته ربما يستطيعون اصلاحه » .

وتظل اللعنات تطارد روكى داخل الأجهزة العقابية . . فهى أجهزة عقيمة وفاسدة . وبدلا من ان تصلحه اضافت على عاتقه الكثير من عوامل الحق والكراهية والتعبير عنهما بقبضة يده ولكماته القوية التى تعلم تسديدها منذ ان كان طفلا ويتنقل من مراكز الأحداث إلى الجيش لاداء الخدمة العسكرية . . وهناك يحاول البعض استغلال مواهبه فى الملاكمة تحت شعار «الكراهية التى بداخلك بدلا من ضياعها فى المشاكل استخدمها فى رياضة الملاكمة» ولكن هل يمكن ان يقوم للرياضة قائمة على الكراهية ؟ انه يطرد من الخدمة العسكرية فى ذروة الحرب العالمية الثانية . . ويحكم عليه بقضاء فترة عقوبة داخل السجن الحربى بعد أن ترجم كراهيته لقائد المعسكر إلى لكمة قوية كادت تودى بحياته !

إذن اين العناية الالهية التى ترعى روكى جرازيانو؟

لن تأتى هذه العناية من أى شخصية أو هيئة مسيحية داخل الفيلم . . إنما سيصبح رسلها على الأرض ثلاثة من اليهود: الفتاة نورما أيجر ( ماريزا بافان) هبطت على حياة روكى لتمنحه الحب والاخلاص بعد ان فقد الأمل فى كل شىء . زرعت فيه الثقة بالنفس والقدرة على مواجهة الامور بتعقل وجعلت منه فى النهاية زوجا عاشقا وأبا حنوناً . . ثم تأتى شخصية المدرب اليهودى العجوز ايرفنج كوهين ( ايفيرت سلون ) أنه يعلمه ( الا يقتل احدا ) ثم يفتح له الطريق لأسرار وآداب لعبة الملاكمة ويحيطه بنصائحه وخبراته الانسانية . وتصل كلماته إلى حد النبوة خاصة عندما يعلق على اهتمام الفتاة نورما به : « يجب ان تتخلص منها او أن تتزوجها . ربما تساعدك . ربما هذا ما تكون بحاجة إليه . . ربما تعلمك المسئولية . . ربما تجلب لك الحظ » وتحقق كلماته ويصبح روكى زوجا وفيا وبطلا للعالم فى الوزن الثقيل .

ويأتى اخيرا البقال اليهودى « بيرنى » الذى يصف نفسه بانجليزية مختلطة بكلمات ياديشية بانه دائما رجل حكيم وفيلسوف ويلعب دوره فى حياة روكى عندما يذكره فى لحظات اهتزاز ثقته بنفسه قبل مواجهه منافسه على بطوله العالم بمصير اقاربه من ابناء الحى .

«العالم مثل هذا المحل . إذا جاء أحد طلب شيئا فعليه ان يدفع الثمن ومن يخطئ عليه ان يدفع الثمن . . هذه هى الحقيقة . . كثير من اصدقاءك اختفى ، «لبدل» قتل اثناء القبض عليه

سال فى السجن ، اليوناني القصير كسر ظهره اثناء هروبه . فرنشى سجن مدى الحياة ، ولو اصاب بالشلل وتوفى دارلى وأصبح المكان يسوده الهدوء .

لم يكن أمام روكى أذن أى خيار فالماضى مظلم موحش ومميت والحاضر بتحدياته فى ظل المساندة اليهودية هو الأمل والحياة . . لقد زرعوا فى حياته نقاء الحب وعظمة الموهبة وشموخ الحكمة . ورغم أنهم يعيشون فى اماكن مختلفة من مدينه نيويورك ظلوا يمثلون العناية الالهية من أجل انتشار مسيحى ضال من قاع الحضيض ليصبح بفضلهم بطلا للعالم .

إن فيلم « العناية الالهية ترعانى » يعد بكل المقاييس بداية نموذجية لدراسة أفلام كاتب السيناريو الشهير ارنست ليمان . فقد كان صدى الشعوب فى أفلامه قويا وبارزا ودور اليهود فى كشف سلبيات هذه الشعوب اما واضح وصريح أو أنه يتوارى خلف شخصيات تحمل اسماء يهودية أو نتعرف عليها من خلال نطقها المقصود لكلمات عبرية أو ياديشية .

لقد تعامل ليمان مع المهاجرين الاوربيين فى «العناية الالهية ترعانى» والانجليز والاسويين فى « الملك وأنا» وابناء الواسب والبرتوريكو فى « قصة الحى الغربى» والالمان والنمساويون فى « صوت الموسيقى» والعرب فى «الأحد الدامى» والانجليز فى « مؤامرة عائلية » . . إلخ .

وتنقل ليمان بين شتى الأنواع السينمائية . . من الأفلام التى تدور فى اجواء الرياضة الى افلام الكوميديا الموسيقية إلى الافلام الاجتماعية والبوليسية والتشويقية ومع ذلك ظل امينا لافكاره ثابتا على مبادئه التى لا يمكن ان توصف سوى بأنها عنصرية رغم أنها تغلف دائما بمشاعر واحاسيس انسانية نادرة .

## الفحل الايطالى

وربما كانت سلسلة افلام « روكى » التى كتبها واضطلع ببطولتها النجم الامريكى سيلفستر ستالونى . . هى الصدى البارز لاحداث وشخصيات فيلم « العناية الالهية ترعانى» فالبطل فى الفيلمين تتشابه ملامحه إلى حد التطابق وكلاهما يأتى من أصول ايطالية تحيطه بالضياغ والجريمة حتى يلتقى بالمدرّب اليهودى فيحقق بفضل بطولة العالم فى الوزن الثقيل !

عندما كتب سيلفستر ستالونى قصة وسيناريو الفيلم الأول من سلسلة روكى لم يكن رصيده كممثل سوى فيلمين احدهما هو فيلم « موز » ١٩٧١ تأليف واخراج الممثل اليهودى وودى آلان . وفيه يلعب ستالونى لمدة دقيقة واحدة أول أدواره على الشاشة . . دور البلطجى الايطالى



الذى ينشر الفزع والرعب بين ركاب مترو نيويورك . ويحاول التحرش بالفتى اليهودى الصغير وودى الين وصديقه ثم يلوذ بالفرار. كان ظهوره لا ينبىء بأى شىء فهو مجرد كتله ضخمة من الشحم واللحم . ولكن يبدو انه كان يمتلك ومنذ البداية مفاتيح التعامل مع السينما الإمبريكية وجاءت قصة روكى لتحمل للثنائى الانتاجى « شارتوف ووينكلر » كل ما يريده المنتج اليهودى من توليفة قصصية وافكار.

شهد الفيلم الأول من « روكى » ١٩٧٦ نجاحا جماهيريا كبيرا وتوج بفوزه بعدة جوائز اوسكار. وتحولت شخصيه « روكى » من بعده إلى شخصية اسطورية تستوجب التكرار فى افلام ظهرت على التوالى اعوام ١٩٧٩ ، ١٩٨٢ ، ١٩٨٥ ، ١٩٩١ . . وبينما اخرج الفيلم الاول والخامس المخرج اليهودى جون افيلدسون قام ستالونى باخراج الافلام الثلاثة الاخرى .

يظهر روكى فى الفيلم الاول فى ظل طغيان اسرى يتبلور فى كلمات والده « لم تولد بعقل راجح فيحسن ان تبدأ فى استخدام جسمك » ويصبح ملاكما من الدرجة الثالثة . وبدلا من ان ينمى مواهبه فى الملاكمة . يحاول استغلال قدرته على القتال للعمل لحساب مرابى ايطالى يدعى جاتزو ليصبح معروفا بين عصابات الميناء « بالفحل الايطالى » .

وبطبيعة الحال لم تكن الاجواء الايطالية المحيطه به تلعب دورا ايجابيا فى حياته . . فجاتزو يدفعه دفعا لطريق الجريمة لا عن كراهية وانما عن رغبة حقيقية فى خدمته كشاب ايطالى له حقوقه فى الأسرة الإيطالية الأمريكية . وصديقه بولى يعيش متطفلا على شقيقته ادريان ( تاليا شير ) ويهرب من فشله إلى احتساء الخمر و التمنى فى ان يعمل عند جاتزو المرابى والبحث لشقيقته عن صديق أو زوج حيث ان « عمرها ٣٠ سنة وحياتها بدأت تجف » . . اما الفتاة نفسها فكانت اكثر وعيا بعجزها وبالجو السلبى المحيط بها . وعند ما تتوثق علاقتها بروكى قبل ان يتزوجها . تشعر ان كلاهما يكمل الآخر فهو جسد بلا عقل . . وهى عقل بلا جسد . لكنه عقل ايطالى يقارن عجزه بعجز العظماء دون ان يملك مواهبهم « رسب اينشتين فى المدرسة مرتين . بيتهوفن كان اصما . هيلين كيلر كانت صماء بكماء » .

اذن كيف تحققت المعجزة وأصبح روكى بطلا مثل جرازيانو؟

الاجابة ببساطة مطلقة تتركز فى عنصرين هما: المصادفة وعبقريه مدربه اليهودى العجوز ميكى جولدميل الذى ينقل له كل خبراته فى عالم الملاكمة خلال خمسين عاما برغبة انسانية

لا تتسم بالتعصب أو الانانية « اريد التحقق من أن كل ما حدث لى من مصاعب لن يحدث لك » . . وبالفعل ينجح فى ان يجعل « الفحل الايطالى » يواجه بطل العالم فى الوزن الثقيل الزنجى ابوللوكريد ورغم ان روكى لم يحقق فوزا على منافسه . فانه حقق الشهرة والثروة والثقة بالنفس .

### اين الكرامة؟

فى الجزء الثانى يبعثر « روكى » كل الأموال التى حققها من مباراته مع الزنجى أبوللوكريد . ولكنه مازال يملك الرغبة فى الملاكمة رغم انه لم يعد له الوسائل بعد ان أصيبت عينيا وأصبح مهددا بالعمى . فيسعى للبحث عن عمل آخر فيكتشف انه لا يملك أية مؤهلات حتى الأعمال اليدوية لا يجيد ممارستها ويندفع إلى المدرب العجوز ميكي لمساعدته فى العمل فى أى وظيفه بصالة التدريب حتى ولو فى دورات المياة يستنكف العجوز طلبه « انت هنا كالاير بعد ان نافست بطل العالم على اللقب . أتريد ان يراك الرجال والمناشف والجرادل فى يدك ؟ أين كرامتك » ولكن يبدو ان موضوع الكرامة هذا لا يشغل ألا للايطالى روكى !

وبينما كان فى طريق عودته مرة ثانية إلى الحضيض يخلق له الفيلم موقفا مفتعلا يحقق له العودة إلى الاضواء . . فبطل العالم الزنجى ابوللوكريد يؤرقه احساسه بانه لم يهزم روكى . . وان فوزه عليه بالنقط لا يعنى انه هزمه ويقرر تدبير حملة اعلامية لدفع روكى إلى ملاكمة ثارية يثبت بها أن روكى مجرد هاوى مبتدئ لا يحتمل خمس دقائق من رياضى مثله . وتنجح حملة الاستفزاز فى دفع روكى ومدريه العجوز إلى الموافقة على مباراة ثارية ويجهز ميكي خطة لروكي تضع فى الاعتبار إصابة عينيه ، ولكن يتراجع روكى فجأة . . الأمر الذى يجعل ميكي يواجهه بغضب : « عد إلى الميناء مرة ثانية . . فهو الشىء الذى يناسبك ولكن لا تعد لمقابلتى فانا أكبر من ان أدرب رجلا تافها » .

وينجح ميكي فى أن يجعل روكى يواجه التحدى رغم معنوياته المنهارة خاصة على اثر إصابة زوجته أدريان بعد ولادتها بغيبوبة مؤقتة ولكن ميكي حدد له كل شىء . . حتى توقيت الضربة القاضية . لم يكن على روكى سوى ان يستخدم جسده لخدمة اوامره . ليحقق فى النهاية فوزا نادرا على أبوللوكريد ليصبح بطلا للعالم . . ولينتهى الفيلم وهو يحتضن ميكي الذى تظهر على رأسه كلمة « روكى » دلالة على أن الفائز الحقيقى فى المباراة كان رأس وعقل اليهودى العجوز!! .

## ومات اليهودى !

يبدأ الفيلم الثالث من سلسلة روكى من حيث ينتهى الفيلم الثانى . يفأجىء روكى العالم بفوزه على أبوللو كريد ليصبح بطلا للعالم فى الوزن الثقيل . . وحتى يحافظ على لقبه عليه قبول تحدى ملاكم زنجى آخر هو «كوبرا» يرفض ميكى قبول التحدى أو تدريب روكى لقناعته بأن منافسه « ليس مجرد ملاكم انه آلة للتخطيط متعطشة للدماء» ورغم أن روكى أصبح مصدره المادى الوحيد فإنه يستمر على موقفه بل يتمادى فى محاولة اقناعه «الرؤساء والقاده يعتزلون والخيول تعتزل وابطال الحرب يعتزلون وهذا ما ينبغى عليك ان تفعله ان تعتزل» .

لم يكن رفض ميكى تدريب روكى يرجع إلى سبب واحد وهو بطش منافسه . . انما كانت هناك أيضا سلبيات استجذت على سلوك روكى بعد ان تحقق له النجاح والشهرة فالغرور وحب الظهور كنجم رياضى يدفعه إلى اهمال تدريباته . وتجاهل واجباته العائلية . . ومع ذلك يستسلم له ميكى فى النهاية ويقرر تدريبه للمرة الأخيرة مرددا « إنها حياتك أنت» ولكن الأقدار كانت ترى غير ذلك . . فالذى يفقد حياته هو ميكى على إثر ضربة طائشة من الزنجى كوبرا . . بينما يلقي روكى الهزيمة ويبقى حيا .

كان يمكن لروكى تعويض الهزيمة انما فقد ميكى الانسان الذى حول قوته الحيوانية إلى انتصار ونقله من التشرذ إلى الشهرة بل وعلمه فى الفيلم الثانى درسا عظيما فى التسامح الدينى فإن فقدته لم يكن بالشىء الهين لذلك نراه يذهب للصلاة على جثمانه فى المعبد اليهودى . ويردد بالعبرية مزامير بنى إسرائيل ويلقى تحية « شالوم» قبل ان يودعه الوداع الاخير .

إن روكى يحاول الاستمرار فى مشوار حياته كملاكم محترف له شهرته ولكنه يواجه بالحقيقة المرة وهى كيف يتم له ذلك بدون ميكى :

روكسى : لم أصبحت الاشياء الجميلة قيحة . لقد حطمت كل شىء . لماذا لم يخبرنى ميكى بالحقيقة؟ لم يكن مضطرا إلى قول الكذب وايهامى اننى أفضل من حقيقتى .

الزوجة ادريان : يجب ان تفهم ان ميكى كان يحبك وانه كان يحميك .

روكسى : ان هذا يزيد الطين بله . أن أصبح يوما معتقدا أنى بطل بينما أنا فاشل فى الواقع . انا أحس بالخوف لأول مرة . انا لا أعرف ماذا أكون . كل ما أعرفه أنى كاذب . لأن ميكى ليس معى .

لم يكن فى امكان روكى « التخلص من المعاناه التى يعيشها سوى بالثار والانتقام من قاتل

«ميكى» . . ويقرر ان يواجه «كوبرا» مرة أخرى . بمساعدته منافسه السابق الزنجى أبوللوكريد . .  
وتصبح روح مايك هى الملهمة وتعليماته هى المرشدة من أجل نصر جديد .

### بعيدا عن الحرب

يختفى العجوز ميكى فى الجزء الرابع ليس لأنه مات فى الجزء السابق فحسب . . انما  
لأنه كان مستحيلا عليه ان يعايش الأحداث التى يشهدها هذا الجزء فى ظل ايمانه بأن  
الملاكمة لعبة لها اصولها وفنونها وليست صراعا دمويا عنيفا بين قوى تبغى التحدى من أجل  
البطش والانتقام . الملاكمة فى هذا الجزء تشكل اختزالا للحرب الباردة بين الاتحاد السوفيتى  
والولايات المتحدة الامريكية . فبعد ان قررت روسيا خوض مجال ملاكمة المحترفين . . يذهب  
ملاكمها العملاق أيفان دراجو الملقب « بقطار سيبيريا السريع » إلى أمريكا بصحبة زوجته  
ومدربه بهدف اقامة مباراه استعراضية مع أبطال امريكا وتبدأ حملة دعائية يقوم بها الروس نعرف  
منها أن « دراجو » أصبح بواسطة ما يسمى تكنولوجيا الاداء الانسانى رياضيا خارقا لا يقهر .  
فالأجهزة خلقت منه رجلا يملك القدرة على أن يدمر كل من يضره .

يتحدى الزنجى أبوللوكريد الملاكم الروسى مؤمنا بأنه محارب ولا بد أن يبقى فى المعركة  
كرمز لامريكا . . فى مواجهة الروس . . ولكن كيف يمكن لزنجى أن يكون رمزا لامريكا . . انه  
يصعد إلى الحلبة فى ملابس مهرج . . وعندما تبدأ المباراة الاستعراضية يتحول الأمر إلى مذبحة  
لان قوة الروسى كانت خيالية وكان مصيرا أبوللو الموت فوق الحلبة سواء كرمز أو انسان .

كان على الفحل الايطالى الابيض ان ينتقم لزميله الاسود ويستعيد سمعة امريكا . . ويقرر  
ان يواجه دراجون فى عقر داره فى العاصمة الروسية . تبدأ مباراة فاصلة تهيمن عليها صور لينين  
وتحضرها جماهير غفيرة يتقدمها السكرتير العام للحزب واعضاء الحكومة . . ومع أن دراجو  
كانت تؤازره دولته بأكملها . فان روكى يستحوذ بصموده البطولى على اعجاب الروس بل انه  
يحقق انتصارا غالبا على منافسه ليؤكد انه « الحصان الأمريكى الحديدى » وينتهى الفيلم  
بكلمة يقولها للروس « فى الحلبة يتصارع رجلان ولكن ذلك أفضل من صراع ٢٠ مليون من  
الشعبين » . . وهكذا تحولت الرياضة إلى معركة بين المعسكرين اختزلت لكى تكون حربا بين  
شخصين . فهل كان يمكن للعجوز ميكى الموافقة على ذلك؟! !

### أطياف العجوز الخالد

مرت سنوات ست قبل ان يظهر الجزء الخامس من « روكى » . . وما يقرب من عشر سنوات  
على اختفاء المدرب اليهودى العجوز من حياة هذا الفحل الايطالى وهى سنوات كانت كثيفة



بان تنهى أسطورتته . بل وان تعيده من حيث أتى فقيرا بعد ان خسر الملايين . . وحجزت  
الضرائب والبنوك على املاكه . ولم يبق له إلا ما تعلمه من مايك العجوز من حرفة وفن فى عالم  
الملاكمة وصالة صغيرة للتدريب فى مسقط راسه فلاديفيا حيث يقرر ان يعود إلى منزله القديم  
وتقرر زوجته « أدريان » العمل بعض الوقت فى محل بيع الحيوانات الأليفة الذى كانت تعمل به  
فى بدايه تعرفها على روكى فى الفيلم الأول .

ومن هنا يركز الجزء الخامس على دور روكى فى تدريب الشاب تومى على احتراف  
الملاكمة لمواجهة بطل زنجى جديد . كان كل ما يملكه من ادوات التدريب قفازا اهداه له  
ميكى جولد ميل . وأيضا تداعيات لاسلوب ميكى فى التدريب ومن هنا كان اختيار جون فيلد  
سون مخرج الجزء الاول من روكى لخراج الجزء الخامس له دلالة . . فكل المشاهد التى  
اخرجها من قبل لميكي جولد فى الفيلم الاول عاود استغلالها وبذلك نجح فى ان يحقق لأول  
مرة العودة لانسان ميت!! .

النماذج الشبيهة لفيلمى « العناية الالهية ترعانى » وسلسلة افلام « روكى » كثيرة ولا يقتصر  
تصويرها على إجواء لعبه الملاكمة او على الايطاليين فقط . بل تتعامل مع كل الالعاب  
الرياضية ومع كل الجنسيات الأخرى . وتخلق أحيانا رياضات ومسابقات تبدو الافلام التى  
تصورها وكأنها تنتمى إلى السينما العلمية الخيالية . ولكن يبقى الهدف واحداً . وهو تشويه  
الشعوب والاجناس لكى يبقى اليهودى دائما سيدا للجميع!!

## الباب الرابع



العالم والدائرة المغلقة

## العالم والدائرة المغلقة

تاريخ هوليوود والسينما الأوروبية يحمل بين طياته مئات الافلام التى حاول اليهود من خلالها اعادة بناء التاريخ بوصفه سلسلة ممتدة من احداث العداء للسامية . . ومثل هذه الافلام رغم ضخامتها لم تصمد للتحليل الموضوعى إما لأنها مليئة بالكاذب التاريخية والدينية . واما لأنها فقدت القدرة على تحليل مظاهر العداء للسامية باعتبارها رد فعل لسياسات صهيونية معينة .

والسينما الغربية كانت دائما تفتقد الحيادية عند التعامل مع المشاكل الملحة . ولم تستطع ان تعبر تعبيراً كاملاً عن الحياة التى يعيشها السواد الاعظم من الناس الا من خلال المنظور الصهيونى . وفى ظل محاولات متكرره فى جعل السينما بانوراما للتاريخ والاحداث والصراعات العالمية والمحلية كما يراها اليهود . وقد حقق هذا المنطق للصهيونية ومؤسساتها الهدف الموضوعى والهدف المادى الذى يجعل المؤسسات اليهودية تحتكر من تريد احتكاره من الفنانين والفنيين وان تختار لظهور افلامها المكان المناسب والتوقيت المؤثر على مجريات الاحداث السياسية العالمية والمحلية .

كيف تم احتكار وتكرار وانتشار الافلام الصهيونية؟ وكيف تعاملت هذه الافلام مع الاحداث العالمية؟ وكيف استغل التلفزيون لتشويه الشعوب؟ وكيف ظهرت هذه الشعوب فى افلام واحد من اشهر المخرجين الصهاينة فى السينما الامريكية وهو المخرج النمساوى الاصل الاصل : او توبر بريمنجر مخرج ومنتج فيلم « الخروج » اكثر افلام الدعاية الصهيونية شهرة؟ . . كل هذه التساؤلات ستحاول الاجابة عليها بإيجاز فى هذا الباب .

## الفصل العاشر

### الاحتكار والتكرار والانتشار

نجح اليهود في الالتفاف حول بعض الفنانين الأوربيين والأسويين من غير اليهود والذين تأكدت مكانتهم السينمائية على المستويين المحلي والعالمي . وذلك من أجل أن تتحول أفلامهم إلى سلاح قاس في مواجهة الاغيار من غير اليهود أنفسهم . . وكانت الرؤية الأحادية أو المناهضة للأديان أو الساخرة منها لمخرجين من أمثال السويدي « انجمار برجمان » والإيطاليون « أنطونيوني » « فيليني » « فيسكونتي » « دي سيكا » والأسباني « لويس بونويل » والياباني « أكيرا كيروساوا » وغيرهم تمثل سلاحا مباشرا شرع اليهود بحماس في استخدامه لخدمة أهدافهم . . وفي مرحلة تالية استغلوا نفس هذه الأسماء للترويج المباشر للأفكار اليهودية والصهيونية في أفلام مثل « برسونا » « اللمسه » « بيضة الثعبان » « فاني والكسندر » لبرجمان « ساندرا » « الملاعين » لفيسكونتي « حديقة فينزي كونتينى » لدى سيكا ولعبت أفلام فلليني دورا متميزا في خدمة هذه الأهداف وكان فيلمه « الحياة الحلوة » ١٩٦١ النموذج الأمثل في هذا المجال . . فهو بعد أن يسخر من كل رموز المسيحية ويجسد عالم الضياع الذي يعيشه الصحفي المسيحي الإيطالي مارتشيللو ينتقل إلى مشهد يوحى لنا بالفرق الشاسع بين حياة الانسان المسيحي في مدينة روما وحياة الانسان اليهودي في نفس المدينة حيث يدور هذا المشهد في مسكن فنان يهودي يدعى شتاينر وهو شخصية تتمتع بالحساسية والمعاناة مسكنه قبلة لكل فنان ومثقف جاد . . وفيه يدور هذا الحوار بينه وبين مارتشيللو:-

شتاينر: أنت تعرف أنى أحب أن أراك دائما .

مارتشيللو: يجب أن أغير البيئة التي أعيش فيها . . على أن أغير أشياء أخرى كثيرة . . ان بيتك أنت مثل المعبد الحقيقي . . هنا أولادك وزوجتك وأصدقائك كل هذا رائع . . حتى كتبك . . أما أنا فاني أضيع وقتي هنا وهل يمكن أن أحقق شيئا ذا قيمة؟ في ذات مرة كان عندي طموح ولكن أعتقد أنى فقدته . . ونسيت الان كل شيء .

شتاينسر: لا يمكن أن أكون بالنسبة لك أكثر من صديق يمكن أن يعتمد على صداقته ونصائحه . . وإذا أردت أن تغير طريقك . . فيمكننى أن أقدمك لرجال معروفين



يعملون فى دور النشر الكبرى . . وعندئذ يمكنك أن تجد ورقا تملؤه بأعمال نافعة . . فلا تضيع وقتك فى كتابة تفاهات لا تجدى ولا تنفع ( يذهب ليقبل طفليه ثم يستطرد فى حديثه ) فى الليل . . . كان هذا الهدؤ يجىء وراءه خطر ما وأحيانا أفكر فى عالم المستقبل وأنه سيكون رائعا لأولادى . . ولكن ما مغزى هذا كله؟ يكفى أن يوجد رجل مجنون . . تكفى حركة واحدة من رجل مجنون لتبديد كل هذه الآمال .

وبعد هذا المشهد تأتى الأخبار إلى مارتشيللو بأن صديقه اليهودى شتاينر قد انتهز فرصة غياب زوجته من البيت وأطلق النار على طفليه ثم على نفسه ويبدو هذا الأمر غير معقول بالنسبة لمارتشيللو ولم يفهم منه شيئا . . وهكذا يقدم لنا فيليني من هذا المزيج من التناقضات فكرا يدفع إلى تساؤلات عديدة . . إذا كان المسيحى يشعر فى روما معقل العقيدة الكاثولوكية بالفوضى والضياغ فما هو وضع اليهودى وشبح الفاشية ما يزال عالقا فى مخيلته؟ وهل انتحار اليهودى شتاينر وقتله لأطفاله هو الحل الأمثل فى مواجهة هواجسه ومخاوفه من ظهور رجل مجنون آخر من سلالة هتلر وموسوليني؟ . . إلخ المحصلة أن فيليني صنع من الحياة الحلوة وأفلامه التالية صورة لاطاليا القديمة والمعاصرة جعلها فى ظل الكاثوليكية مملكة للكابوس والاحلام المخيفة المزعجة . . وهى صورة تسعد كثيرا المخططات الصهيونية وتحقق أهدافها . . وتخلق للملاذ الصهيونى « اسرائيل » بريقا مؤثرا على وجدان كل يهودى ما يزال يعيش فى أوروبا .

ومع ذلك فإذا كان اليهود قد استغلوا معاقل الفكر السينمائى العالمى من أمثال برجمان وفيليني وفيسكونتى وغيرهم . . فمن المؤكد أن استغلالهم لأعلام التمثيل من غير اليهود كان متاحا بشكل أكثر سهولة . . فقد تخلى أغلب نجوم العالم عن مواقفهم الذاتية واستغرقتهم الشهرة والايماى بفكرة أن أحسن شىء بالنسبة للممثل الا يكون له مواقفه الفكرية . . ولكن فى كونه مخلصا للمهيمنين على مقدرات السينما فى العالم . . وهى فكرة لاتذكرنا بأعلام نجوم العالم من غير اليهود من أمثال « لورنس أوليفيه » « شارلتون هستون » . . « ماكس فون سيدو » . . إلخ فحسب ولكن تذكرنا ولسوء الحظ بالنجوم العرب الذين أتيحت لهم فرصة الظهور فى السينما العالمية فى ظل متطلبات لها مغزاها بالنسبة لليهود . . ومن هؤلاء النجوم

المغربي « حميدو » الذي كانت أدواره في السينما العالمية تدور دائما في فلك شخصية ما يسمى بالارهابي العربي ، والمصري عمر الشريف الذي تنقل في أكثر من نصف أدواره التي مثلها في السينما العالمية بين الأفلام المناهضة للعرب والاسلام أو المناصرة للصهيونية . . ومن هذه الافلام نذكر على سبيل المثال .

١٩٦٢ : « لورانس العرب » ويجسد فيه شخصية الفارس العربي الذي تخفى وراء ملامحه الجذابة كل العيوب التي دأب الصهاينة على الصاقها بالعرب . . والفيلم انتاج الصهيوني القديم سام سيجل اخراج ديفيد لين .

١٩٦٤ : « جنكيز خان » ومثل فيه شخصية الزعيم التتاري جنكيز خان الذي حارب دولة الخوارزم الإسلامية وقاوم العرب وتجارة الرقيق التي تقوم عليها علاقاتهم بشاه خوارزم . .

١٩٦٥ : « ماركو بولو العظيم » أو « كوبلاي خان » ويلعب فيه شخصية شيخ قبيلة عربي - مسلم متزوج من ٢٦ امرأة في وقت واحد . ويتصف سلوكه بالشهوانية والجهل في مواجهة الانسان الأوروبي المتحضر .

١٩٦٥ : « دكتور زيفاجو » ومثل فيه شخصية الطبيب اليهودي زيفاجو الثائر ضد الثورة البلشفية في الاتحاد السوفيتي .

١٩٦٨ : « فتاة مريحة » وجسد فيه شخصية المقامر اليهودي نيك أرنستين الذي يعشق فتاة الجيتو فاني برايس ( بربارة ستريساند ) .

١٩٧١ : « الفرسان » ويلعب فيه دور ابن شيخ قبيلة افغانية مسلمة يعكس سلوكه طبيعة الصراع بين القبائل الاسلامية من أجل الطموحات الهزيلة . . الفيلم من اخراج الصهيوني جون فرانكينهايمر مخرج فيلمي « الأحد الاسود » ، « الثابت » وهما من العلامات البارزة في السينما الصهيونية .

١٩٧١ : « اللصوص » ( فرنسا ) ويلعب فيه دور مفتش الشرطة اليوناني المسيحي « زاكريا » الذي يتصف بالخسة والدناءة في مواجهة اللص اليهودي الظريف ( جان بول بلموندو ) .

١٩٧٤ : « بذرة التمر هندي » الديبلوماسي السوفيتي الذي يكفر بوطنه بعد وقوعه في غرام اليهودية جوديث ( جولي أندروز ) .

١٩٧٥ : « سيدة مرحة » مرة أخرى يلعب دور المقامر اليهودي إرنستين بعد أن تم طلاقه من زوجته فاني برايس التي أصبحت أهم نجمة استعراض في أمريكا .

١٩٧٩ : « أشانتي » يلعب فيه دور أمير عربي يمارس هوايته في اختطاف النساء من ازواجهن وعائلتهن بواسطة تاجر الرقيق العربي سليمان « بيتر أوستينوف » . . ويركز الفيلم أحداثه على اختطاف زوجة يهودي يعمل في هيئة الأمم المتحدة . . تم تصوير بعض مشاهدته في إسرائيل التي شاركت أيضا في إنتاج الفيلم .

١٩٧٩ : « خط الدم » يلعب فيه دور زوج ايطالي عريد تحيط به الشكوك في قتل اليهودي روف امبراطور صناعة الدواء في أوروبا وأحد أبناء جيتو كاركا في بولندا . . ويظهر الفيلم الغرب في بعض مشاهدته كأثرياء متخلفين يعشون في كباريهات زيورخ .

١٩٨٠ : (S.H.E) يلعب فيه دور مجرم إيطالي يشترك مع العرب في مساندة عالمة ألمانية تبتكر مادة لتحويل بترول بحر الشمال إلى طين !! .

١٩٨٥ : مسلسل تليفزيوني بعنوان « حريم » وفيه يجسد دور التركي داخل أجواء الحريم الشائعة .

١٩٩١ : « أمي » وهو فيلم فرنسي يلعب فيه شخصية رجل أرمني يعاود ذكريات أسرته بعد الهروب من البطش التركي .

والواقع ان عمر الشريف يعي تماما التأثير اليهودي على السينما . . ويتفاعل معه بمنطق ميكافللي خاصة في مجال تعامل السينمائيين اليهود مع العرب . فهو يتجاهل طبيعة الصراع التاريخي بينهم وينظر إلى بعض ارهصاته من منظور ضيق بل ربما يكون منحازا . ونستطيع ان نكتشف ذلك من حوارته الذي اجرته معه مجلة سنياست الامريكية في عددها الأول لعام ١٩٨٩ والذي تناولت فيه الصورة العربية في السينما فعندما طلب منه معرفة رد فعله ازاء الطريقة التي تقدم بها السينما الهوليودية العالم العربي في الافلام المعاصرة نجده يقول بالحرف الواحد : -

« من الواضح ان هذه الطريقة ليست على ما يرام وجزء من هذا يرجع بطبيعة الحال إلى اخطائهم ( يقصد العرب ) فالان وكلما التقينا بارهابيين نجد انهم ارهابيون عرب رغم

ان هناك الالوية الحمراء وانواع اخرى من الارهابيين فى العالم لكن من الواضح ان هناك بالفعل الكثير من الارهابيين العرب . والسينما لم تخرعهم اما عن حقيقة ان الارهاب العربى قد تم استغلاله من قبل السينما فهذا طبيعى فاليهود ظلوا يسيطرون على السينما دائما . واليهود يرتبطون جدا باصولهم ولست أعتقد ان اليهود قاموا بتقديم العرب فى السينما بالصورة الهابطة مدفوعين بغرض معين فهم أصحاب قضية ووجهة نظر يحاربون من اجلها . واستطيع القول بان صورة العربى رديئة لان النقود تقف ضدها (!!!) وفى الوقت الحالى يعتبر العرب الناس الاشرار لانهم يرتكبون افعالا ارهابية وما زال ذلك . واعتقد ان هذه الصورة سوف تتغير اذا استطاعوا ان يقوموا بتسوية سلمية وانا اتمنى لو انهم استطاعوا ان يفعلوا ذلك وحينئذ سترى فجاء صورة العربى الانسان الطيب .

وهكذا تختفى كل الحقوق العربية والمذابح التى ارتكبت ضد شعوبهم فى مواجهة اليهود اصحاب القضية !

والحق أن المبادئ الاحتكارية التى فرضها اليهود على السينما خلقت أيضا ما يمكن تسميته بالتكرار المتعدد للموضوعات والافكار ولذلك قلما نجد أفلاما تتعامل بعيدا عن الافكار التى تهم القضايا الصهيونية أو تختلف وجهات نظرها فى مجال القضية الواحدة الا إذا كان هذا الاختلاف يخلق دلالات لها مغزاها فى الفكر الصهيونى . . . ولو عدنا إلى تاريخ السينما العالمية فسنتكشف أن الموضوع الواحد قد يتكرر انتاجه فى السينما أكثر من مرة وبأشكال سينمائية متعددة خاصة إذا كان يرتبط بتمجيد الشخصية اليهودية أو يتعمد السخرية من الشخصية العربية .



رقم	اسم الفيلم	سنوات تكرار انتاجه
١	ابن هور	٦٠، ٢٥، ١٩٠٨
٢	جوليم	٥٣، ٣٦، ٢٢، ١٧، ١٩١٤
٣	شمشون ودليله	٨١، ٤٩، ٢٢، ١٤، ١٩٠٢
٤	فاني برايس	٧٥، ٦٨، ٣٨، ١٩٣٣
٥	دزرائيلي	٨٧، ٥٠، ٤٠، ٣٨، ٣٧، ٢٩، ١٩٢١
٦	د. كيلسدار	٧٢، ١٩٣٨، ٤٣، ٤٧، ٦١، مسلسل ٧٢
٧	مولد نجمه	٧٦، ٥٤، ٣٧، ١٩٣٠
٨	مغنى الجاز	٨٠، ٥٣، ٤٧، ١٩٢٧
٩	الوصايا العشر	٨٠، ٥٧، ١٩٢٣ (تحت عنوان موسى)
١٠	قضية د. دريفوس	٨٣، ٥٧، ٣٧، ٣١، ٣٠، ٠٨، ١٨٩٩

نماذج لأفلام تكرر انتاجها لتمجيد شخصيات يهودية حقيقية اودرامية

رقم	اسم الفيلم	سنوات تكرار الانتاج
١	قسمت	١٩٢٠، ٣١ ألمانيا - ٣١ أمريكا ٤٤، ٥٥
٢	أغنية الصحراء	١٩٢٩، ٤٣، ٥٢
٣	بوجست	١٩٢٦، ٣٩، ٦٦، ٧٧
٤	الريشات الاربع	١٩٢١، ٢٨، ٣٩، ٥٥، ٥٧، ٦١، ٧٨
٥	لص بغداد	١٩٢٤، ٤٠، ٦١، ٧٨، ٨٤
٦	هي أو عائشة	سبعة مرات في السينما الصامتة أهمها ١٩٢٦، ٣٤، ٦٥، ٦٨، ٨١
٧	الاطلنطيد	أكثر من عشر معالجات مأخوذة عن رواية بيير بينوا أهمها: ١٩٢١، ٣٢، ٤٨، ٦١
٨	الشيخ العربي	حدد اليهودي ادجار سلوين ملامح شخصية الشيخ العربي في فيلمه «العرب» ١٩١٥ وتكرر ظهور نفس الشخصية بعد ذلك في أكثر من فيلم
٩	عطيل	تعاملت السينما الصهيونية مع شخصية عطيل من منطلقها (العربي الافريقي) ظهر في البداية عام ١٩٢٣ . . تكرر ظهوره في أكثر من عشرة أفلام.
١٠	بيللادونا	نسجت عن رواية روبرت هيتشنز بيللادونا أكثر من معالجة سينمائية كان أولها عامي ١٩١٥، ٢٣

#### نماذج لأفلام تكرر انتاجها لمناهضة الشخصية العربية

ويضاف إلى عنصرى الاحتكار والتكرار عنصرا آخر هو الانتشار الجغرافى فبعد أن كان الانتاج الصهيونى يتركز فى بلدان مثل الولايات المتحدة الامريكية وفرنسا وانجلترا وإيطاليا

وبعض بلدان أوروبا الشرقية مثل المجر وبولندا وتشيكوسلوفاكيا دخل إلى حلبة الانتاج الصهيونى بلدان أخرى مثل السويد و ألمانيا الغربية والنمسا وبلجيكا وكندا وسويسرا والنرويج . . بل أن التأثير الصهيونى أصبح يزحف خلال السنوات القليلة الماضية إلى بعض البلدان الافريقية العربية !!!

والغاية من وراء الانتشار الجغرافى هو أن تصوير الأفلام الصهيونية واقعا عينيا ضاغطا فى كل المجتمعات التى يتواجد فيها اليهود أو تتعامل سياسيا وعسكريا مع الوجود الصهيونى فى إسرائيل . . . وهذا الواقع الذى تفرضه الافلام الصهيونية لا يمكن أن يعامل الشعوب على أساس الحاضر والواقع الفعلى فى مجال التعامل مع اليهود . . بل يعاملهم على أساس ما حدث أيام النازية وخلال العصور التاريخية التى يهم اليهود التعامل معها . . كما يجب على هذا الانتاج المنتشر فى أرجاء العالم أن يولد توترا خاصا لدى اليهود من الأغيار المحيطين بهم والتشكيك فى نواياهم والتأكيد على أن هؤلاء الاغيار يستقون ارادتهم من احساس دفين بالمعاداة للسامية . . وأن داخل كل فرد من غير اليهود نازى مستتر . . وهكذا يبلغ المتفرج اليهودى حالة الوعى الكامل بنفسه فى مجتمع عنصري وتصبح إسرائيل هى الحتمية الوحيدة التى تحقق لليهودى الأمن والأمان .

لقد تكررت هذه الأفكار خلال عام ١٩٨٧ ( ذكرى مرور ٩٠ عاما على المؤتمر الصهيونى الأول) فى عشرات الأفلام التى ظهرت فى مناطق متفرقة من العالم والتى كان محصلتها ما يشبه الغزو الذى تؤكد محصلته مدى الترابط بين عناصر الاحتكار والتكرار والانتشار الجغرافى وهى كلها عناصر تحول الفنان اليهودى إلى اداة فاقدة القدرة على الوعى بقضايا ومشاكل العالم بعيدا عن ذاتيته المريضة .

بلد الانتاج	اسم الفيلم	الموضوع
النمسا	«كوبرى من ورق»	اليهودية روث بيكرمان تستغل قضية الرئيس النمساوى فالديهايم مع اليهود لتعيد إلى الازهان فظائع النازية فى النمسا والاضطهاد الذى واجهه والدها الرومانى وامها القادمة من فلسطين على يد الأغيار المعادين للسامية .
انجلترا	ثلاثية المخرج اليهودى النمساوى «أكسل كورتى» «الله لم يعد يؤمن بنا» «سانا فى» «مرحبا فى فيينا» «الهروب من سوبيبور»	تستوحى الأفلام الثلاثة قصة يهودى شاب يهرب من فيينا عام ١٩٣٨ إلى براغ وهناك تلاحقه القوات النازية فيهرب إلى باريس يركز الفيلم على دور الشعبين النمساوى والفرنسى فى مساندة النازى ضد اليهود قصة اليهودى راشكى الذى يهرب من احد معسكرات الاعتقال النازية فى سوبيبور ليروى قصته مع الاضطهاد النازى .
فرنسا	«زينا» «شوا» «وداعا يا أطفال»	الحياة المضطربة لليهودية زينا ابنة الزعيم الروسى ليون تروتسكى فى ظل الثورة الشيوعية فى روسيا وصعود هتلر إلى السلطة فى ألمانيا . فيلم تسجيلى ( ٩ ساعات ) عن فظائع الهولوكست . ثلاثة أطفال من اليهود يطاردهم الجستابو بعد هروبهم إلى مدرسة صغيرة من مدارس الرهبان فى فرنسا .



بلد الانتاج	اسم الفيلم	الموضوع
الدانيمارك	« الربيع البكر »	الفتاة اليهودية استير والمخاطر التي يتعرض لها يهود الدانيمارك خلال الثلاثينيات في ظل العنف والاغتصاب والاحلام المحبطة .
النرويج	« قضية فيلدمان »	قضية مقتل اليهودي جيكونب فيلدمان وزوجته راشيل بعد مقتل ابنهما عام ١٩٤٢ على يد النازي الاتهامات توجه لأفراد من الشعب النرويجي .
بلجيكا	« عائلة فالش »	آخر الأحياء من العائلة اليهودية فالش يعود إلى برلين بعد رحيله عنها إلى نيويورك عام ١٩٣٨ . . . . مرت أربعون عاما ولكن ذكرياته الأليمة عما حدث لعائلته في ظل النازي ماتزال ماثلة أمامه .
الأرجنتين	« الفراشة الصغيرة »	الحياة الصعبة لشاب نصف يهودي يعيش في الأرجنتين في ظل الحركات الفوضوية والشيوعية والفاشية وبقايا نازية هاجرت من ألمانيا بعد الحرب
السويد	« العالم السفلي » « فن عمارة التدمير »	حياة اليهود في بولندا في ظل تسلط النازي فيلم تسجيلي طويل عن نظرات الاجناس النازية ودورها في مواجهة اليهود .
هولندا	« ماريا »	تلتقى ذكريات ماريا عن ظهور الفاشية في روما واختفاء حبيبها باولوبطريقة مأساوية مع معاناة الممرض اليهودي الشاب الذي يذكرها بحبيبها القديم

❖ الانتشار الجغرافي في نماذج من الانتاج الصهيوني لعام ١٩٨٦ ، ١٩٨٧ في عشرة بلدان في أوروبا وأمريكا اللاتينية

## الفصل الحادى عشر

### الأحداث العالمية من منظورهم

نظرة عامة على الاعلام السياسى الأوروبى والأمريكى . . تؤكد أن العلاقة بين الأخبار السياسية والبرامج الوثائقية وبين الأفلام السينمائية والتليفزيونية ذات الطابع السياسى أصبحت لا تطرح نفسها كشيء منفصل بل تلعب دورا تكامليا فى تأكيد أهداف أخرى قد يكون لها نفس الثقل السياسى ولكنها تخدم العناصر المهيمنة على هذا الاعلام . . وهى العناصر اليهودية !

فالاعلام اليهودى بحركته النشطة وقدرته على الاندفاع السريع تجاه الاحداث والالتفاف حولها لخدمة أغراضه . . جعل الخبر والوثيقة والحقيقة والخيال والفن بأشكاله المختلفة يمتزجون جميعا لتقديم عشرات الافلام السينمائية والتليفزيونية ذات الطابع السياسى والتي غالبا ما تختلف فى الشكل وإن تفاوتت موضوعاتها .

لقد جذبت الأحداث السياسية والعسكرية المعاصرة السينمائي اليهودى لكى يستخدم ما فيها من مواقف لتقديم سينما أصبحت جمهرة المشاهدين تعتقد أنها تستحق المشاهدة فهى سينما مليئة بالحركة والعنف والسياسة ويبرز من خلالها نوعين من المغامرين اليهود أولهما المغامر العسكرى الذى تملكته شعارات مثل « الانتقام » و « الثأر » و « الامساك بالسيف » (١) « وسيطرت عليه عقدة شمشون الذى لم تعلمه هزيمته حب الانسان » ، « ولم تطهره الأمه من الدنس ، بل كان همه ان يحل الخراب على أعدائه » (٢) حتى ولو أدى هذا إلى فناء شخصيا رافعا شعار الامتياز والاستعلاء على أم العالم .

وفى أحيان كثيرة نرى المغامر العسكرى اليهودى وهو يحاول بشكل مصطنع أن يكون فى موقف المنقذ أو المعارض لسليبيات الأغيار كفرد « مختار » يلعب دورا آخر وهو دور العقل المدبر للبطل المسيحى الذى قد يمتلك القدرة الجسمانية دون العقلية . . وهو البطل الذى جسده - بدون وعى أو باستسلام تام للقوى اليهودية - المسيحى الكاثوليكى « سيلفستر

---

(١) رشاد عبد الله الشامى - الشخصية اليهودية الاسرائيلية والروح المعنوية .

(٢) المرجع السابق .

ستالونى» حيث كان العقل اليهودى المحرك الأول لتصرفاته البطولية فى أشهر أفلامه :

● الضابط الأمريكى اليهودى هارتمان ( ايداسنير) المسئول عن مكافحة الارهاب فى امريكا والعدو الأول للارهابيين المشهورين فى جميع أنحاء العالم ومدرّب ستالونى فى فيلم « صقر الليل » قصة وسناريو ديفيد شاير واخراج بروس هالموت .

● الكولونيل الأمريكى اليهودى تروتمان ( ريتشارد كرينا) مدرّب رامبو على العمليات الانتحارية وصديقه الوحيد ومنقذه من شرور الجهاز العسكرى الأمريكى فى سلسلة أفلام رامبو.

● مدرّب الملاكمة العجوز اليهودى ( بيرجيس ميريديث ) مدرّب روكى وعقله المدبر فى الافلام الثلاثة الأولى ميكى جودميل من سلسلة روكى . . وقد تحتم اختفاء هذا اليهودى فى الجزء الرابع حيث تحول الصراع إلى وحشية حيوانية بين الأغيار من الروس والاميركيين وهو ما كان يرفضه المدرّب اليهودى المؤمن بأن الملاكمة فن نبيل .

والنوعية الاخرى من المغامرين اليهود التى واجهت الأحداث العالمية تتمثل فى المراسل الصحفى ، المتابع للأحداث العالمية فى عشرات الأفلام التى قدمها اليهود منذ الستينيات ومنها « الحياة للحياة» ( فرنسا سنة ١٩٦٧ ) ملف الأوديسا ( الولايات المتحدة سنة ١٩٧٤ ) - « المهنة صحفى » ( الولايات المتحدة سنة ١٩٧٥ ) « مفقود » ( الولايات المتحدة سنة ١٩٨١ ) « المهمة الأخيرة » ( كندا سنة ١٩٨١ ) « الخطأ صواب » ( الولايات المتحدة سنة ١٩٨٢ ) « عام الحياة الخطرة » ( استراليا سنة ١٩٨٣ ) « تحت النيران » ( الولايات المتحدة سنة ١٩٨٤ ) « حقول للقتل » ( بريطانيا سنة ١٩٨٤ ) وغيرها .

وهذه الافلام لا تعطى بطلها الصحفى الا فرصا نادرة يحقق فيها النجاح والتطور ولكن التغير الرئيسى الذى يحدث له هو أنه قد يحصل على خبرات من خلال مراقبته للمذابح أو معسكرات الاعتقال أو مظاهر الاعتداء على المدنيين أو المقربين له من الأوروبيين أو الوطنيين تجعله يمحو من كيانه كل تلك الدروس التى كانت تفرض عليه الحياد كصحفى محترف لا يفعل شيئا سوء أن يقف جانبا كمتفرج سلبي يسجل ويصور ما يشاهده من جحافل الشر وهى تسير دون أن يتعاطف أو يناصر طرفا ضد آخر.

ومع ذلك فلنظل فى هذه الأفلام يصبح فى نهاية أحداث الفيلم نائرا مثاليا بدرجة واضحة ويصبح عاملا نشطا فى تعاطفنا مع أحد الجانبين المتصارعين بحيث يتحول هذا النشاط إلى جزء من تكوينه الانسانى لا يقل أهمية عن الضغط على آلة التصوير أو الفيلم لمجرد التسجيل وكتابة المذكرات . . انه يجاهر بوجهة نظره يبحث ويجرى وراء الحقائق وليس وراء الصورة

المثيرة... يصبح عقلا متحررا لا يخضع لمتطلبات وظيفته أو حياته الخاصة.

والغريب أن هذه الأفلام حاولت من خلال شخصية « الصحفي » ومحاولته البحث عن الوحدة والتماسك في عصر لا وحدة فيه ولا تماسك - أن تتخذ دعامة للاعجاب بالشخصية اليهودية فأغلب أبطال هذه الأفلام من اليهود الذي يصورون لنا عالما تنهاوى فيه القيم والمثل !! انهم يدعون الأمانة مهما كان فيهم من صفات أخرى يقفون مع الانسان في مواجهة قضايا المصيرية يهتمون بكشف النقاب عن سلبات العالم الاسلامي والعربي !! ويواجهون العالم شرقه وغربه بعناصر الادانة ولا يتجاهلون الا « دور إسرائيل » في تغذية الصراعات الدولية مع اختلاف اتجاهاتها بالسلاح والخبرات المتقدمة في مجال الخراب والدمار.

والصحفي اليهودي الذي يجعل شغفه بحب المغامرات والاثارة يحظى من المشاهد بمزيد من الاضواء هو روبرت في ( الحياة للحياة ) دافيد لوك ( في مهنتي صحفي ) والغريب أن مؤلف هذا الفيلم يجعل دافيد لوك يتحل شخصية يهودي آخر هو تاجر السلاح دافيد روبرتسون ويجعل يهودية ثالثة ترفع شعار المواجهة ضد الزيف في وسائل الاعلام هي راشيل زوجه دافيد لوك.

وفي فيلم « مفقود » الذي يعتبره نقادنا العرب نقطة البداية لهذا الاتجاه السينمائي يلتقط مخرجه اليوناني الأصل كوستا جافراس قصة صاغها المحامي اليهودي توماس هاوزر في كتاب بعنوان « اعدام شارلز هورمان » وتشارلز هورمان هو الصحفي اليهودي الذي عرف أكثر مما ينبغي عن الدور الذي لعبته الولايات المتحدة في الانقلاب العسكري في شيلي فكان مصيره الموت وعندما يبدأ والده آدموند هورمان في البحث عنه وهو لا يعلم أنه قد أعدم يقدم لنا جافراس الشخصية اليهودية التي تحمل معنى الحكمة والتحول المنطقي الرزين من الأغلبية الصامتة إلى المواجهة الشجاعة يعاونه مجموعة من اليهود لا تقل شجاعة وقدرة على المواجهة منهم ( دافيد ) صديق تشارلز الذي عايش المأساة في شيلي و « كيث نيومان » الصحفية الجريئة التي تتابع مع الأب مسيرة بحثه ( ١ ) ومسيرة الشخصية اليهودية تنعكس أيضا سواء من خلال الشخصيات الرئيسية أم الفرعية في احداث أفلام ( عام الحياة الخطرة ) ( تحت النيران ) وتصل الى أقصى تفاعلها في فيلم ( حقوق القتل ) عندما تحتضن قصة الصحفي اليهودي

---

(١) أنظر مقال كوستا جافراس بين حنا ك وعقيدته السرية ( أحمد رأفت بهجت ) مجلة البيان الكويتية العدد ٢١٥ فبراير سنة ١٩٨٤ .



سيدنى شاينبرج مراسل جريدة نيويورك تايمز المعروفة بنفس اسم الفيلم لتصوير من خلالها قصة اليهودى الأمين لعقيدته الوفى لصداقته فمن أجل صداقته لمرشده الكمبودى الذى اختفى أثناء الصراع بين الخمير الحمر والشيوعيين نراه يقلب روتين حياته رأسا على عقب ويفعل كل شىء غير متوقع الحدوث . . بل يسافر ويرحل ويبحث ويتعرض للأخطار من أجل العثور على صديقة الكمبودى .

كان ( حقول القتل ) يساير الاتجاه العام الذى انتهجه منتج ديفيد بوتنام فى مناصرة الشخصية اليهودية سواء من خلال مناصرتها بمنطق صهيونى متعصب كما حدث فى فيلم «عربات النار» أو من خلال تشويه العرب والمسلمين كما حدث فى فيلم « قطار منتصف الليل » والمؤسف ان ناقدة عربية فى مجلة عربية وصفت هذا المنتج فى مجال تعليقها على فيلم «حقول القتل» بقولها : « منتج بهذه العقلية السينمائية المتفتحة لابد وأن يكون اختياره للاعمال التى يقدمها نابعا من منطلق التفوق الفنى غير عابىء بالربح والخسارة وقصص الأفلام التى ينتجها لابد وان تعالج مشكلة من المشاكل الاجتماعية العالمية !!! »

## الفصل الثانى عشر

### الشعوب ودور المسلسلات التليفزيونية

الافلام والمسلسلات السياسية اليهودية كظاهرة ملفتة للنظر. . . لم تتأكد الا فى أعقاب قضية « ووترجيت » . . . والدور اليهودى النشط فى اشعالها، فقد نزع الاعلاميون اليهود فى تلمس ملامح هذه القضية بما يفيد أهدافهم وضمها فى عشرات الكتب والمذكرات السياسية التى تعطى صورا مفصلة للجهود اليهودية فى اسقاط نيكسون عام ١٩٧٤ ، وأصبح الصحفيون والكتاب اليهود من أمثال كارل برنستين ويوب وودورد وجون أرليشمان من رسل الديمقراطية الغربية. . . وعن دورهم فى اثارة القضية قدمت السينما « كل رجال الرئيس » وصور التلفزيون بشكل فورى مسلسلا بعنوان « واشنطن خلف الأبواب المغلقة » وبالفيلم والمسلسل نجح اليهود فى مزج العمل الصحفى والمذكرات السياسية بالسينما والتلفزيون فى مواجهة حدث سياسى له اهميته .

ولم تهدأ « الدراما التليفزيونية اليهودية » بعد ووترجيت لحظة من اللحظات . . . ولم تمل من تكرار أفكارها على كل الجبهات المتاحة . . . واستطاعت مواكبة الأحداث السياسية برؤية واضحة الأهداف . . . وتحكم دعائى يعى طبيعة الفعل لدى المتلقى . . . ويفرض فرضا على الضمير والعقل السياسى للعالم أجمع ، وأصبحت مسلسلات مثل « الهولوكست » ١٩٧٨ « الماساداه » ١٩٨٠ « امرأة تدعى جولدا » ١٩٨١ « ميراث : الحضارة واليهود » ١٩٨٣ « تنويعا صهيونيا بحثا لعشرات المسلسلات التى تشع بتأثيرها على الجمهور العالمى .

### الهولوكست . . وأرض الميعاد

أول العناصر الشائعة التى يستغلها اليهود فى المسلسلات التليفزيونية هى استثمار اضطهادهم على يد النازية بحيث اتخذت مسلسلات مثل « الهولوكست » « المخبأ » فى داخل الرايخ الثالث « رياح الحرب » « شرف ودماء » « معزوفة للزمن » عن ضحايا النزية والفاشية والآن من نجوا منها وسيلة للاستجداء والابتزاز والتهديد باللاسامية . . . وأصبح هذا الاضطهاد الذى يؤكد المؤرخون على أن الدعاية الصهيونية قد ضخمته وجعلته « المبكى »

الجديد الذى تحول إلى بنك لا قرار له . . . دافعا لحشد كل الامكانيات الفنية والمادية لتقديم مسلسل مثل « الهولوكست » ١٩٧٨ الذى يعتبره مؤلفه « بانوراما - تسجيلية » ويرفض بصف أن يطلق عليه تعبير « دراما - تسجيلية » تصور مسيرة اليهود من بداية أول حركة رئيسية مضادة لليهود فى برلين عام ١٩٣٨ حتى الاعداد لكفاح ما بعد الحرب لانشاء دولة إسرائيل .

وهنا نجد أن التوقيت بالنسبة لهذه المسلسلات له أهمية فى « هولوكست » يعد له لكى يعرض بمناسبة مرور ٣٠ عاما على انشاء دولة إسرائيل . . . و مرور ٤٠ عاما على موقف النازية من اليهود . . . وفى نفس الوقت صاحبه أكبر حملة دعائية توجت بزيارة رئيس وزراء إسرائيل مناحم بيغن للولايات المتحدة لجمع التبرعات والدعوة إلى زيادة الهجرة اليهودية إلى إسرائيل .

وتروى أحداث « الهولوكست » من خلال مصير عائلة دكتور جوزيف ويسى وهو يهودى ألمانى من عائلة بورجوازية . . . هاجر إلى جيتو وارسو ثم لحقته زوجته حيث كانت نهايتهما معا فى معسكر الإبادة أوشفيتز . . . ويلقى ابنه الأكبر نفس المصير رغم زواجه من فتاة مسيحية ليحصل على بعض الامتيازات . . . أما الابن الأصغر فيفر هاربا ليتزوج من فتاة تشيكية تعتنق المبادئ الصهيونية وتدعو لها وينضم إلى مجموعة من اليهود لمحاربة النازية على أمل الرحيل بعد الحرب إلى فلسطين .

### دعوة للهجرة

وأطماع الصهيونية فرضت عليها الاصطدام اعلاميا بالقوى العظمى عندما تتجاوز خطط هذه القوى مصالحها . . . وكان للروس النصيب الأكبر من المسلسلات المناهضة لهم مثل « رجل من موسكو » « لينبرج : قصة بطل » « ساخاروف » . . . وجميعها ظهر بعد قيام السوفييت عام ١٩٧٩ بالحد من هجرة اليهود . . . ويعد مسلسل « ساخاروف » من أهم هذه المسلسلات . . . ويلعب فيه الممثل الأمريكى جيسون روبردز . . . دور العالم السوفييتى المنشق أندريا ساخاروف والممثلة الانجليزية جليندا جاكسون دور زوجته الثانية اليهودية يولينا بونر .

ورغم أن « ساخاروف » ليس يهوديا إلا أن معارضته للنظام السوفييتى والانشاق عنه فكريا وسياسيا . . . ثم مساندته لإسرائيل وحق اليهود فى أرض فلسطين . . . وأخيرا مشاركته لليهود السوفييت فى احتجاجهم على عدم موافقة السلطات السوفيتية على هجرتهم . . . كل هذه العوامل جعلته شخصية تستحق الاهتمام بالنسبة للأعلام الصهيونى . . . والغريب أن العرب كان لهم داخل هذا المسلسل نصيب من الهجوم . . . عندما صور الطلبة العرب فى الاتحاد السوفييتى كمشاركين للنظام فى التجسس على اليهود ومعاداة السامية . . .

والمؤكد أن الحملة اليهودية الإعلامية على الاتحاد السوفيتي من خلال الصحافة والكتاب والفيلم والمسلسل التلفزيوني كان لها تأثيرها القوي والفعال على ردود الأفعال السوفيتية والتي وصلت مع بداية عام ١٩٨٦ إلى خلق احتمالات قوية للسماح بهجرة عدة آلاف من اليهود السوفيت إلى إسرائيل عبر بولندا . . وذلك بعد أن إنخفض عدد المهاجرين السوفيت إلى إسرائيل عام ١٩٨٥ إلى ٩٠٠ فقط بعد أن كان ٥١ ألف في عام ١٩٧٨ (!!) ومع نهاية عام ١٩٨٦ بدأت الاتصالات المباشرة بين إسرائيل والسوفيت بهدف عودة العلاقات الدبلوماسية بينهما !!

### اصطناع التاريخ

ومعالجة الدارما التلفزيونية للأهداف الصهيونية من خلال الأحداث المعاصرة تقابله إهتمام آخر بتشويه التاريخ . . واصطناع تاريخ اليهود تمتد جذوره إلى الماضي البعيد . . وتستهدف مسلسلات مثل « بعد الميلاد » « الماسادة » « ميراث : الحضارة واليهود » الادعاء بوجود تاريخ متصل يربط بين اليهود وأرض فلسطين .

ولقد جاء مسلسل « الماسادة » ١٩٨٠ ( ٤٤٨ دقيقة ) نموذجا لهذا المنطق وكلمة مسادة تعنى باللغة الآرامية « القلعة » . . وهى آخر قلعة يهودية سقطت فى أيدي الرومان بعد سيطرتهم على القدس — والمسلسل يصور مقاومة طائفة الزيلوت اليهودية داخل القلعة التى حاصرها الرومان لمدة ثلاث سنوات . . وعندما بدأ قائدهم الجنرال كورنيليوس فلافيوس سيلفا «بيتر اوتول» - الهجوم عليها . . اقنع القائد اليهودى العازر ( روبرت شتراوس ) سكان القلعة بالإقدام على الانتحار الجماعى بدلا من الوقوع فى الأسر مما ادى بحياة ٩٨٠ من الرجال والنساء والأطفال .

وقد سيطرت الأكاذيب على المسلسل كما سيطرت من قبل على واقعة الماسادة . . واستطاع كاتبه جويل أولنسكى ومخرجه بورسيجال أن يضيفا عليه العديد من الرموز المعاصرة بحيث يجعلانه تتويجا لهذه الواقعة التى حولها الصهاينة كما يقول الدكتور عبد الوهاب المسيرى فى كتابه اليهودية والصهيونية واسرائيل إلى أسطورة أحاطوها بالهالات الصوفية وجعلوا منها رمزا للشعب الذى يفضل النضال والانتصار على الاستسلام . . وأصبحت هذه القلعة تجسيد الفكرة ( الشعب الواحد ) الذى يختار دائما أن يعيش منفصلا فإذا مست مقدساته القومية فانه يشور ثورة عارمة لا تبقى ولا تذر . . وتساهم إسرائيل فى اشاعة هذه التصورات الرومانتيكية عن الذى يختار دائما أن يعيش منفصلا فإذا مست مقدساته القومية فانه يشور ثورة



عارمة لا تبقى ولا تذر. . وتساهم إسرائيل فى اشاعة هذه التصورات الرومانتيكية عن الذات اليهودية. . فتقوم أسلحة الجيش الاسرائيلى بترديد يمين الولاء على قيمة الماسادا ويقسم الجنود أن « ماسادا لن تسقط ثانية » كما يتم تنظيم رحلات لأفواج من السياح اليهود وطلبه المدارس الاسرائيلية للحج إلى القلعة وتحرض اسرائيل على أن تدرج زيارة هذه القلعة المقدسة ضمن برامج كل زعيم سياسى أجنبى يذهب إلى إسرائيل !! .

ولم يكتف الصهاينة بواقعة أو حدث تاريخى من هنا أو هناك. . ففى عام ١٩٨٣ جاء مسلسل « ميراث : الحضارة واليهود » ليستوعب تاريخ العالم كله فى جعبة ما يسمى بالتاريخ اليهودى. . وقد أعد هذا المسلسل وقام فيه بدور الراوى أبا اييان وزير خارجية إسرائيل السابق. . . . ويعد مسلسلا يهوديا فى تأليفه وإنتاجه وإخراجه بل وتمثيله ومع ذلك يحاول اييان أن يصبغ عليه طابع الحيادية عندما يصفه بأنه « مشروع أمريكى يقدم من خلال شخصية إسرائيلية ».

والمسلسل استغرق اعداده أكثر من ست سنوات. . وبلغت تكاليف حلقاته التسع أكثر من عشرة ملايين دولار. . . وتغطى أحداثه كما يقول اييان فى حديث له بمجلة بيول الأمريكية « أكثر من ٣٠٠٠ سنة من تاريخ اليهود. . من لحظة استقبال موسى للوصايا العشر حتى قيام دولة إسرائيل ( الحديثة ) . . . وتنتقل أحداثه من مرتفعات جبل سيناء إلى أعماق معسكرات الاعتقال النازية ويستعرض عظماء اليهود من موسى إلى سبينوزا ورغم ذلك فهو لا يقدم اليهود كضحايا. . وإنما كمشاركين فى صنع تاريخ العالم. . فالبابليون والبيزنطيون والأشوريون والمصريون القدماء اضطهدوا اليهود. . . ولكنهم جميعا ذهبوا واندثرت حضارتهم !! ولم يبق الا اليهود مركزا للاشعاع الفكرى لحضارات العالم القديم والحديث. . وأصبحت دولتهم فى فلسطين نموذجا فريدا فى تجميع عناصر اليهود فى ظل لغة واحدة وأرض واحدة وعقيدة واحدة.

ويبحث أبا اييان فى هذا المسلسل عن حجج جذابة مرنة تستطيع أن تنفذ إلى العقول. . . وعن نظريات تلبس ثوب الحياد ليواجه به أى أفكار مضادة وتساندة فى ذلك أمكانيات فنية ضخمة. . . ومع ذلك فالمسلسل لا يصمد على الأقل بالنسبة لنا نحن العرب - للواقع الذى يؤكد أن ثمة فارقا كبيرا بين يهود اليوم واليهود الذين خرجوا من فلسطين منذ الاف السنين. . فالثابت علميا - كما يقول مؤرخنا العربى الكبير جمال حمدان - أن يهود الخروج قد ذابوا فى الشتات تماما دمويا ودينيا. . وبالتزاوج والتحول. . . ويهود اليوم هم نسل متحولين إلى اليهودية وليسوا

من سلالة بنى إسرائيل التوراة . ليسوا ساميين بل أورييون أو أمريكيون من سلاسلات مختلفة ثم أن فلسطين ليست وطننا تاريخيا لليهود لأن وجودهم فيها انقطع من ٢٠٠٠ سنة وقبل ذلك لم يدم الا فترة قصيرة للغاية أغلبها انقضى منذ نحو ٤٠٠٠ سنة وقبل ذلك لم تكن فلسطين وطن اليهود الأصلي بل كانوا دخلاء عليها غزة ، وبالتحديد احتلال عابر . كاحتلال أنجلترا لأجزاء من غرب فرنسا بضعة قرون في العصور الوسطى .

## العظماء والأنصار

تستخدم الدراما التليفزيونية اليهودية أسلوبا في عرض الأحداث السياسية المرتبطة باليهود يعتمد على التركيز على حياة الشخصيات اليهودية أو الشخصيات المناصرة لليهود . . فحياة الروائي الفرنسي اميل زولا ودوره في الدفاع عن الجنرال اليهودي دريفوس تصبح محورا لمسلسلا فرنسيا طويلا بعنوان « اميل زولا » . . ودور ايفيتا ديوراتى - التى أصبحت زوجة الجنرال بيرون زعيم الأرجنتين - فى مناصرة الأقلية اليهودية فى الأرجنتين سببا فى انتاج مسلسل ومسرحية ثم فيلم سينمائى عنها بعنوان « ايفيتا » والسادات ودوره فى اتفاقية كامب ديفيد كان محورا لمسلسل « السادات » وقبل كل ذلك يحتل زعماء الدولة الصهيونية مكان الصدارة فى هذه المسلسلات . . وياتى مسلسل مثل « امرأة تدعى جولدا » لتعرض تاريخ إسرائيل من خلال حياة جولدا مائير رئيسة وزراء إسرائيل السابقة .

ومسلسل « جولدا » أشرف على انتاجه كل من دانييل بلات وروبرت سنجر . وتاريخ حياة كل منهما من الناحية المهنية خصيا مشرا لصالح القضايا الصهيونية . وعند ما نعلم أنهما قاما بعد انتاجهما لمسلسل « جولدا » بانتاج مسلسل « السادات » سنكتشف لماذا أثار هذا المسلسل الشعب المصرى والعالم العربى لتبجحه وجرأته فى الغش والخداع .

ويعتمد نص مسلسل « جولدا » على مسرحية بنفس الاسم لوليام جيبسون مثلتها على المسرح الممثلة اليهودية - السينمائية - آن بانكروفت . . وتلعب الممثلة السويدية الأصل أنجريد برجمان شخصية جولدا مائير التى يوحى المسلسل بأنها لم تعد رمزا صهيونيا للعزيمة والقوة والحنكة السياسية فحسب وانما أصبحت رمزا للمحبة والعطف الانسانى .

ويسلك جيبسون مسلكا ينطوى على الخبث حين يبدأ تقديم أحداث جولدا من خلال تصوير جولدا مائير وهى تواجه حرب « يوم الغفران » ١٩٧٣ على كل الجبهات السياسية والعسكرية . . وأثناء اتصالها بسفير إسرائيل فى واشنطن تسترجع حياتها منذ طفولتها فى

روسيا . . وزواجها من أحد الأغيار ( شخص غير يهودي ) ثم هجرتها إلى فلسطين وكفاحها السياسى مع التركيز على أهم الأحداث التى مرت بها إسرائيل بحيث ينتهى المسلسل والمتفرج يشعر أن جولدا انسانية وصلت إلى مراتب الكمال عن طريق جهدها ونشاطها وإيمانها العميق بقضايا اليهود . . . وثورتها على أبهة الحياة ومظهريتها وفهمها الكامل لطبيعة العدو الذى تتعامل معه .

وفى مسلسل جولدا تظهر بعض الشخصيات السياسية العربية بصورة عابرة ومنها جمال عبد الناصر وأنور السادات . . . وان كان المسلسل يركز على محادثات جولدا مائير مع بعض القادة العرب . . . وهى محادثات لا تترك فى نفوس المشاهدين أى شك فيما يختص بمعتقدات جولدا السياسية . . . كما أنها تحجب كل ماعدا هذا . . من موضوعات كان ينبغى على المسلسل أن يشير إليها إذا كان يبنى الحقيقة فى عرض طبيعة الصراع العربى الاسرائيلى ولكن هذا لم يكن مطروحا فى الأساس ١١ .

### الالتفاف حول الجذور

ومع النجاح الذى حققه مسلسل « جذور » الذى يتحدث عن زواج أمريكا . . من أين جاءوا؟ وكيف جاءوا؟ وماذا جرى لهم بعد أن وصلوا أمريكا؟ كل ذلك من خلال قصة الشاب الافريقى كونتاكينتى الذى أختطفه تجار العبيد من قبيلته الافريقية ونقلوه إلى أمريكا . . . بدأ اليهود يحاولون الالتفاف حول هذا النجاح . . . وساهموا فى انتاج الجزء الثانى من المسلسل الذى حاولوا من خلاله التأكيد على أن الزوج لم يجدوا عوناً فى كفاحهم ضد العبودية والرق الا من اليهود الذين واجهوا بعد ذلك المعاداة للسامية والماكارثية والنازية الجديدة التى ظهرت فى قلب المجتمع الأمريكى .

ثم بدأوا فى انتاج سلسلة درامية بعنوان « كل أولاد الله » تجسد بطريقة مفصلة « جذور » الأقليات الأمريكية من الايرلنديين والايطاليين وأبناء بورتوريكو مع اختلاق دور لليهود فى مساندتهم وحاولوا من خلال مسلسلات أخرى أن يصوروا كيف أن اليهود يكتسبون احترام الهنود الحمر « سيتينيال » ويشاركون فى الكفاح من أجل ازدهار الغرب الأمريكى « كيف ربحنا الغرب » ويساهمون بالعقل والحكمة فى مواجهة الحرب بين الشمال والجنول فى مسلسل « الشمال والجنوب » ١٩٨٥ .

ومع ذلك فموقف اليهود فى الأعمال الفنية من الاقليات يتوقف على موقف هذه الاقليات نفسها من القضايا اليهودية والمتبع للعلاقة بين الزوج واليهود يستطيع اكتشاف هذه الحقيقة بسهولة .

## دعاة الشجاعة والمواجهة

وحاولت المسلسلات اليهودية مزج التيارات الاجتماعية والسياسية فى تحليل ظواهر مثل «تسلط الماكارتية على المجتمع الأمريكى فى بداية الخمسينات» «انعكاسات الخطر النووى» . . وفى جميع النماذج التى يقدمها هذا الاتجاه نجد اليهود دائما ضحايا لمواقفهم الديمقراطية الشجاعة فى مهاجمة السليبات التى أدت إلى هذه الظواهرهم فى الأفلام التليفزيونية التى ظهرت عن المكارثية والسناتور جوماكارثى مثل «الخوف من المحاكمة» . . يقدمون اما ضحايا أو محامين بارزين من أمثال لويس تيزير وجوزيف ولش . . . وتؤثر هذه الافلام عادة على الأدلة العاطفية ، لأنها أنفذ فى اقناع الجماهير عن سواها وتقدم فى اطار يعتمد على اللعب بالمشاعر أكثر مما تقوم على الحقائق الموضوعية .

والأفلام التليفزيونية التى قدت عن الخطر الذرى مثل «اليوم التالى» «وصية» «الشعاع» «الحرب العالمية الثالثة» يعالجوا فيها انعكاسات الخطر النووى ببراعة شكلية مذهلة ولكن بعد أن يجعلوا هذا الخطر نتيجة اما الاطماع السوفيتية أو التوتر فى العالم الاسلامى . . وغالبا ما يكون المحذرين من هذه الأخطار اما طبييا أو عالما أو سياسيا وقائدا يهوديا !!

ولا شك ان هذه الموضوعات لها أهميتها . . ولكن القضية هنا ليست مجرد اختيار رؤوس الموضوعات والنتائج بقدر ما هى المعالجة والمضمون . . والأفكار المطروحة داخل العمل فى ذاتها .

## بلا جريمة !

وإذا كان التاريخ القديم والحديث يؤكد ان اليهود كانوا وراء العديد من الاغتيالات والاضطرابات السياسية والاقتصادية فإن المسلسلات اليهودية تلعب دورا بارزا فى تصوير الجرائم اليهودية تصويرا يعتمد على نشر عنصر الشك فى حقيقتها لدرجة تصدم العقل ولكنها غالبا لا تصمد له . فالدول الكبرى وراء مقتل كيندى وليس القاتل اليهودى أوزوالد فى مسلسل «محاكمة لى هارفى أوزالده» . . ونفس الأمر بالنسبة لقاتل - القاتل اليهودى روبنستين فى مسلسل «روبى وأوزوالده» . . وهناك محاولات محمومة من خلال مسلسلات مثل «عداء الدم» «وروبرت كيندى وعصرة» - لتشويه الاتهامات التى وجهها المدعى العام الأمريكى روبرت كيندى لبعض اليهود وأنصارهم من أمثال روى كوهين وجيمى هوفافودافى بيك وغيرهم من رؤساء النقابات فى أمريكا لدورهم فى الاستيلاء على الاعانات الحكومية .



اما ما سمي بالارهاب الاسلامي والعربي فكان له النصيب الوافر من الدراما التليفزيونية وربما يعد الفيلم التليفزيوني « تحت الحصار » نموذجا لهذه النوعية . ودليلا لفهم اساليب أفكاره الالتفاف حول الشعوب . . . وسنحاول في السطور التالية تقديم رؤية تحليلية لابعاد الفكرة الدعائية .

## الاسلام تحت الحصار

فيلم « تحت الحصار » ١٩٨٦ شارك في كتابة قصته واعداد السيناريو له مجموعة من كتاب صحيفة الواشنطن بوست هم بوب وود وارد، ريتشارد هارود، كريستيان وليامز . . اعتمادا على حديث نشره في « الواشنطن بوست » مع واحد من الإرهابيين العرب تحت عنوان « من هم ؟ » ١٠ فبراير ١٩٨٤ . . وهو حوار تم التعامل فيه مع شخصية العربي - كما يقول نعوم شومسكي - « على نحو انتقائي كالمعتاد . باعتباره » يمثل من نواح عديدة نموذجا للإرهابيين المسجونين بين لندن والكويت « ، وتعكس حياته مأساة شخصية ( مقتل والده أثر انفجار قبلة القدس عام ١٩٤٦ ) مع اكتشافه لنظام عقائدي ( الماركسية ) على نحو دفعه إلى عالم من جرائم القتل السياسية المعتمدة « (١) وبطبيعة الحال لم يصف هذا الحوار انفجار القدس عام ١٩٤٦ بأنه « عمل إرهابي » قام به « القائد الإرهابي مناجم بيجن » قائد جماعة الأرجون الصهيونية (٢) .

ورغم أن الفيلم كتب له السيناريو « الفريد شاول » فإن الدعاية التي صاحبتة وتبثراته حاولا جعل اسم « بوب وودوارد » في مقدمة من شاركوا في إعداده . . لهدف دعائي ربما تم تحقيقه على مستوى الحوار المنشور والفيلم معا « فوب وودوارد » وهو كاتب يهودي ذاع صيته بعد إثارته لقضية « ووتر جيت » من خلال مقالاته مع زميله روبرت برنشتين في جريدة « الواشنطن بوست » ثم حصوله على جائزة « بوليتزر » عن كتابه « كل رجال الرئيس » الذي رصد فيه كل تفاصيل هذه القضية منذ بدايتها حتى استقالة نيكسون الأمر الذي جعل وود وارد بالنسبة للمواطن الأمريكي وأيضا الأوروبي الثقة الأكيدة والمرجع الوثيق فيما يتعلق بخبايا كواليس السياسة الأمريكية ومما زاد أهميته في هذا الصدد أن كتابه التالي « الحجاب » تعرض فيه بالنقد

---

(١) ص ٧٤ نعوم شومسكي « الإرهاب الدولي . الأسطورة والواقع » دار سيناء ١٩٩٠ القاهرة .

(٢) المرجع السابق .

والتحليل لخبائيا المخابرات المركزية من خلال عمليات لم يكشف النقاب عنها رغم أنها عمليات لم تكن قليلة الذبوع أو محدودة الانتشار على المستوى الدولي .

وبعد ظهور فيلم « تحت الحصار » قدم وودوارد كتابه « القادة » وفيه يعكس رؤية ذات طابع تسجيلي ترصد لملايسات حرب الخليج من داخل كواليس السياسة الأمريكية<sup>(١)</sup> كل هذا جعل اسم « بوب وارد » يعكس نظرة ملؤها الاهتمام والتقدير بالنسبة لمتفرج فيلم « تحت الحصار » ومن ثمة التأثير والتصديق لكل ما يعرضه الفيلم من أحداث هي في الواقع أحداث خيالية تماما ولا تستخدم من الواقع إلا إنعكاسات نفسية لشخصية الإرهابي العربي نتيجة رغبة في الانتقام من قتلة والده الذي يتحول في الفيلم إلى ( ابنه ) دون أن يأتي ذكر للواقع الفلسطيني في الأراضي المحتلة سواء في الماضي أو الحاضر .

وإذا شئنا تحليل فيلم « تحت الحصار » علينا في البداية رصد ردود أفعال الأمريكيين العرب التي حدثت عقب عرضه في التلفزيون الأمريكي . . . وذلك من خلال الرسالة الصحفية التي كتبها من واشنطن حافظ المرآزي إلى جريدة الأهرام القاهرية تحت عنوان « التلفزيون الأمريكي يشير غصب العرب » يقول المرآزي :

« تحت الحصار » هو عنوان الفيلم التلفزيوني الأمريكي الذي أثار ضجة حين إذاعته شبكة ( N . B . C ) مساء الأحد الماضي ٩ فبراير . . . فقد تظاهر في العاصمة واشنطن وفي مسيرة سلمية أمام مبنى شبكة التلفزيون بعض المهاجرين العرب والأمريكيين من أصل عربي ورفعوا اللافتات المنددة بالعنصرية ومحاولات التلفزيون استعداد مشاعر الشعب الأمريكي ضد العرب بعرض أفلام مثل « تحت الحصار »

(١) أوردت الصحفية المصرية العربية مها عبد الفتاح في مقال لها تحت عنوان « من وراء نيكسون !؟ » سر يكشف عنه بعد ١٧ عاما ( جريدة الأخبار ١٢ / ٦ / ١٩٩٦ ) معلومات خطيرة حول التحالف الذي تم بين بوب وود وارد والجنرال الكسندر هيج الذي كان رئيس موظفي البيت الأبيض في عهد نيكسون وارتبط علنا وبلا خجل بكل ما يدافع ويتبنى ويتبع السياسة الإسرائيلية والذي أعطى عندما أصبح وزيرا للخارجية في عصر ريجان الضوء الأخضر لحكومة إسرائيل كي تغزو لبنان عام ١٩٨٢ . . . وكيف إن هذا التحالف كان ينفخ في الحريق المسمى بفضيحة « ووترجيت » في أعقاب الزيارة التي قام بها ريتشارد نيكسون إلى مصر عام ١٩٧٤ . وذبوع كلام كثير حول نوايا ريتشارد نيكسون تجاه النزاع العربي الإسرائيلي وانه قرر أن يلوى ذراع الحكومة الإسرائيلية في ذلك الحين . . . وتعتمد الصحيفة المصرية في مقالها على ما ورد في كتاب بعنوان « الانقلاب الصامت » أو « أزمة رئيس » ظهر في عام ١٩٩١ وأحدث ضجة ضخمة وقت صدوره ولكنها ضجة أصيبت بالسكتة الإعلامية في ظل الهيمنة اليهودية على الإعلام الأمريكي .

ويستطرد المرآزي قائلا « فيلم تحت الحصار » يعتبر أمريكا كلها واقعة في الأسر وتحت حصار الإرهاب الذي مصدره منطقة الشرق الأوسط سواء من العرب أو المسلمين في إيران وعلى مدى أكثر من ساعتين يمتلىء الفيلم بمشاهد دامية يقوم فيها إرهابيون عرب وشيعة بتفجير القنابل في شوارع أمريكا . وتفجير الطائرات . ثم قذف الكونجرس بصواريخ الـ آر- بي- جي . وتحدى أمريكا وقتل النساء والأطفال .

وفي أعقاب عرض الفيلم نقلت شبكة ( N . B . C ) في نشرتها الأخبارية رد فعل المهاجرين العرب وادانتهم للفيلم باعتبار أن العرب في أمريكا هم الموجودون تحت الحصار كما قال الذين تحدثوا إلى التلفزيون نتيجة الإرهاب الموجهة ضدهم في أمريكا وآخرها في العام ( ١٩٨٥ ) في حادثة قتل عصابة الدفاع اليهودية للسيد اليكس عودة ممثل منظمة الأمريكيين العرب لمكافحة التمييز في كاليفورنيا . وذلك بعد تصريحات السيد عودة في محطة تلفزيون محلية إن ياسر عرفات رجل سلام وليس مستولا عن اختطاف السفينة الإيطالية اشيل لاورا .

وفي يقيننا أن ميزان الحكم على مدى تأثير هذا الفيلم عالميا يتحدد من خلال عاملين أولهما يرتبط بمدى علاقته بالأحداث الجارية لعرضه وثانيهما مدى اقتناع المتفرج بأحداثه الخيالية والإيمان بها كأحداث تقترب من الحقيقة والحكم على ذلك ليس مسألة وجهة نظر لأننا نتعامل مع وسيلة تلتف على الفن بالدعاية وتعتمد على كل معطيات العلوم الحديثة في مجال سيكولوجية الجمهور . لذلك فهي حتى تحقق نتائج إيجابية للعاملين المذكورين تتركز على عدة وسائل أهمها :-

١ - محاولة « نقل » المكان فبدلا من أن يتعامل الفيلم مع مظاهر العنف والإرهاب والمشاعر المعادية للولايات المتحدة من قبل الفلسطينيين أو اللبنانيين أو الإيرانيين والمتفرقة في أماكن مختلفة من العالم : بيروت . باخرة في عرض البحر . . السفارة الأمريكية في طهران . . طائرة أمريكية ... إلخ . . نجده ينقل كل هذه المظاهر إلى داخل الولايات المتحدة . ليجعل حرب الإرهاب داخل نطاق الحياة اليومية للمواطن الأمريكي أمرا محتملا في ظل سلبات وصراعات تغلف أجواء السياسة الأمريكية الداخلية والخارجية . . ومن المؤكد أن تأثير ذلك هو زيادة التحامل على العرب والمسلمين سواء داخل أمريكا أو خارجها . وتكوين رأي عام يساند مخططات اللوبي اليهودي خاصة في الكونجرس الأمريكي . وخلق حالة من الضبابية وراء الدوافع الحقيقية للعنف المشتعل خارج الولايات المتحدة ضد المنشآت والأفراد الأمريكيين .

٢- الإدعاء بتبنى رؤية ليبرالية فى التعامل مع الموضوع يجعل الشخصية الرئيسية فى الفيلم وهى شخصية « جارى » مدير مكتب التحقيقات الفيدرالية ترفض التسرع فى إتهام الإيرانيين فى قتل مئات المجندين الأمريكيين فى معسكر للتجنيد من خلال سيارة مفخخة لعدم وجود أدلة مادية تحت يديه . بل نجده يطرح احتمالات قد تلقى الاتهام إلى الأمريكيين أنفسهم . وطوال الفيلم نراه يدافع عن فكرة إقرار العدل مهما كلفه ذلك من جهد وتضحية . ومن أجل تحقيق ذلك يواجه مؤمرات العاملين فى مكتب الرئيس وأعضاء مكتب الأمن القومى . . وهى مؤمرات بصورها الفيلم باعتبارها صراعا بين الخير والشر . ومع ذلك فنهاية الفيلم تؤكد أن جارى كان مخطئا فى نظريته . وإن من ناصبوه العداء رغم أساليبهم التآمرية أكثر وعيا بطبيعة الإرهاب الإسلامى . . فالتواطؤ بين الإرهابى اللبنانى الشيعى « أبولادين » والعاملين فى السفارة الإيرانية فى الولايات المتحدة كان قائما حتى دفعت التهديدات الأمريكية بضرب إيران السفير الإيرانى إلى الوشاية باسم « أبولادين » . . وهو الأمر الذى يدفع جارى إلى الاعتراف بأن : « الشرق الأوسط هو الشرق الأوسط فهؤلاء الناس لهم عقلية خاصة لهم اعتقاد خاص بما هو صحيح وما هو خطأ . . ما يستحق الحياة والموت من أجله . نحن نصر على معاملتهم كما لو أنهم يفكرون مثلنا . يجب أن نستيقظ » وهى كلمات تتسم فى جوهرها بالعنصرية الشديدة ولكنها تأتى من شخص أكد من قبل حسن نواياه مما يجعل تحوله أكثر إقناعا بالنسبة للمتفرج .

٣- يكشف الفيلم عن عناصر التوتر العاطفى لدى المتفرج من خلال علاقة إنسانية حميمة بين جارى ومساعدته الأسود وزميلهما داني المسئول عن تحليل الأصوات فى مكتب التحقيقات الفيدرالية . فهم يصورون كمجتمع صغير متفرد يشيع فيه نوع من الصداقة . ولكنه يتعرض لأحاسيس إنسانية مختلفة تجاه « الأبوة » فبينما كان « جارى » محروما من الأطفال وكان يسعى مع زوجته لإنهاء إجراءات تبني أحد الأطفال . . كان مساعدته الأسود يستعد فى شوق وفرح لإستقبال مولوده الأول . . وكان داني وزوجته يعيشان لحظات من الزهو بالابن الذى أصبح رجلا بعد التحاقه بمعسكر التجنيد لأداء الخدمة الوطنية وتأتى حادثة تفجير معسكر التجنيد ليقتل ابن داني مع أكثر من مائتين من المجندين وليصبح الأب والأم وحيدين والأمل فى تعويض « الابن » لن يسانده الزمن ويقتل المساعد الأسود بعد تعميده ابنه ليترك طفلا يتيما وهو فى عامه الأول . . ويبقى جارى وزوجته ومعهما فكرة أصبحت مستحيلة عن « الأبوة » فى ظل مجتمع بدون مستقبل طالما لم يتم تطهيره من أدران الإرهاب المسلم . وصراعات الأغيار ومؤمراتهم .



٤ - والبناء الدارمى للفيلم لا تتقرر ملامحه إلا بعد الاستعانة بالقواعد الكلاسيكية التى وضعها اليهود عند تعاملهم مع مجتمعات الأغيار وترتكز على عنصرين : فساد السلطة وعجز الدين ، فبالنسبة للشخصية المسيحية يشيع العنصران فى أجواء التآمر فى كواليس الرئاسة والكونجرس والمخابرات . وفى الزهو الكاذب فى قدرة المسيحية على مواجهة الأحداث (القطع المتوازي بين مشاركة مدير مكتب التحقيقات فى تعميد ابن مساعده وإنفجارات القنابل فى جميع أنحاء المدن الأمريكية . . ) وهذه المشاهد تقترب فى مغزاها من نهاية الجزء الأول من فيلم الأب الروحى « لفرنسيس كوبولا . . ومع ذلك فهذه الأجواء تعد ملطفة إذا ما تم مقارنتها بما يحدث فى الجبهة الإسلامية حيث الشر على المستويين السياسى والإجتماعى لا نظير له . . فمحصلة المذابح التى يرتكبها أنصار « أبولادين » حتى يتم القبض عليه وهو يصلى ويقرأ « القرآن » تشعر المتفرج غير المسلم أن ما ارتكبه هذا الرجل من جرائم فى حق البشرية يتفق مع تعاليم دينه . وإن دعواته الدموية بالثورة هى جزء لا يتجزأ من شرائع تدفع العالم إلى تيه مظلم . وتناصب كل الاتجاهات السياسية الثورية وغير الثورية العداء بتقاليدها الشاذة والدموية»

٥ - والنتيجة التى يصل إليها الفيلم هو أن « جارى » أثر تبنى وجهه نظر ترضى ضميره دون أن يأبه برضاء رجال الرئيس عنها أو سخطهم عليها . ولكنه يكتشف فى النهاية أن مثاليته تفتقد أغوار التجربة السياسية فى المجتمع الأمريكى وهو ما يعيبه عليه منذ البداية صديقه رئيس التحرير « وارين » الذى كان يعلم الشر الكامن فى كواليس السياسة الأمريكية مهما تخفى وراء أقنعة من البراءة الزائفة . لذلك يصبح قلمه هو الملاذ الوحيد لجارى حتى يحقق له بما يملكه من مستندات تدين كل رجال الرئيس وهو ما حققه من قبل الصحفى اليهودى ( بوب وود وارد ) فى مواجهة نيكسون وكل رجاله !!!

## الفصل الثالث عشر

### الشعوب من منظور مخرج صهيونى « اوتو بريمنجر »

« أنا مهتم بإسرائيل ووضع اليهود هناك . . ورغم ذلك فأنا أضع لكل طرف نفس الحقوق فى التعبير عن نفسه وليس معنى هذا أننى لا أنحاز لطرف ولكنى أحب أن أترك فرصة للعدو للتعبير عن نفسه . وإذا قرأت الرواية التى أقتبست منها فيلم « الخروج » ستجد أن الدعاية تحتل فيها أهمية كبرى . . ومن الواضح أننى مع اليهود . . لأنك إذا صنعت فيلما عن ثورة فإنك لا تستطيع أن تكون ضد هذه الثورة . . ولكن لم أخف أن الانجليز كانوا منصفين كلما سمحت لهم الظروف . . وهذا ما أصبح الاسرائيليون اليوم مقتنعين به ... » .

فى بهذه الكلمات المتناقضة نستطيع أن نتكشّف الملامح الصهيونية لأوتوبريمنجر الذى توفى متأثرا بداء السرطان عن عمر يقترب من الثمانين ، وبعد حياة فنية حافلة أخرج خلالها أكثر من أربعين فيلما كان معظمها من إنتاجه . . وفى أغلبها لم ينفصل عن القضايا اليهودية العامة ومنها التعصب لصالح إسرائيل . . وقد أدى هذا التعصب إلى أن أصبح فى فيلمه « الخروج » ١٩٦٠ ، « برعم الورد » ١٩٧٤ فى مكانة لا تسمح له بالتمييز بين الدعاية التى يقصد منها تكييف الانعكاسات البشرية وبين الدعاية التى يقصد منها تقديم المعلومات الصحيحة والصادقة والتى يمكن من خلالها بناء اختيار فكرى حر عليها . . وهناك فرق جوهري وشاسع بين نوعى هذه الدعاية .

ولد أوتولودفيج بريمنجر لعائلة يهودية فى مدينة فيينا بالنمسا فى الخامس من ديسمبر سنة ١٩٠٦ ، وعمل فى بداية حياته بالتمثيل المسرحى . . ولعب أول أدواره المسرحية وهو فى سن التاسعة من عمره . . وفى بداية العشرينات عمل مساعدا للمخرج والممثل النمساوى الكبير ماكس رينهارد وفى نفس الوقت كان يواصل دراسته للقانون التى حقق فيها تفوقا ملحوظا وبعد حصوله على درجة الماجستير فى القانون عمل بـ'الاخراج المسرحى فى مسرح جوسيفستاند . .

هاجر بريمنجر إلى الولايات المتحدة عام ١٩٣٥ هربا من الطغيان النازى المنصعد ضد اليهود خلال الثلاثينات . . ورغم أنه اتجه إلى الاخراج السينمائى فى السينما الأمريكية منذ عام

١٩٣٦ وقدم عدة أفلام منها: « تحت تأثير سحر ك » ١٩٣٦ ، « خطر - الحب فى العمل » ١٩٣٧ - « هامش للخطأ » ١٩٤٣ « فى نفس الوقت يا حبيبى » ١٩٤٤ . . الا أن النقاد يعتبرون فيلمه « لورا » ١٩٤٤ البداية الحقيقية له فى مجال العمل السينمائى حيث استطاع من خلاله أن يحقق بعض ملامح الاتجاه الذى عرفته السينما الأمريكية فى نهاية أيام الحرب العالمية الثانية باسم « السينما السوداء » . . وهو تعبير لا يعنى السينما التى تعكس قضايا ومشاكل الزوج فى أمريكا ولكنه تعبير فرضته الأفلام التى أخرجها خلال الأربعينات المخرجون الألمان والنمساويين اليهود الذين هاجروا إلى الولايات المتحدة الأمريكية - من أمثال فريتز لانج ، سيودماك ، بيللى وايلدر ، أوتوبريمنجر وفريد زينمان - الذى أنضم اليهم فى بداية الخمسينات بعد حياة حافلة فى مجال الفيلم القصير - وتصف قصص الجشع والعنف والشهوة والطموح المسيحى من خلال أحداث بوليسية مكفهرة تستمد من الكآبة الألمانية مظهرها .

وقد حاول بريمنجر خلال الخمسينات أن يعالج العديد من الموضوعات التى تخدم فى جوهرها القضايا اليهودية ، وتتصدى لمشكلات مختلفة تصب فى النهاية تجاه الأهداف الرئيسية للصهيونية العالمية !!! .

### الكابوى اليهودى

كان بريمنجر من رواد السينمائيين الصهاينة الذين استغلوا أجواء الغرب الأمريكى وشخصية « الكابوى » فى أفلام واسعة الدلالة شديدة التعقيد رغم ظاهرها الجذاب البسيط ويأتى فيلمه « نهر بلا عودة » ليمزج بين الرموز والشخصيات اليهودية وأجواء الغرب الأمريكى من خلال الكابوى اليهودى ماثيو كالدير (روبرت ميتشوم) .

وسيناريو « نهر بلا عودة »<sup>(١)</sup> يحدد لنا يهودية ماثيو كالدير بطل الفيلم بخبث شديد . . فهو لا يكتفى بالاسم اليهودى أو بشارة عابرة تأتى على لسان كالدير عندما يسأله ابنه الطفل لماذا سميتنى مارك ؟ فيرد عليه ماثيو مارك من التوراه . . ولكنه يعطينا فى مشهد رئيسى هام برهانا جوهريا على يهودية كالدير عندما يجعلنا نقارن بين شموخه وكبريائه وقدرته على مقاومة الرذائل أمام الاستسلام الذى نراه فى شخصية قسيس عجوز يأتى على حمارة المتهالك إلى مدينة الباحثين عن الذهب وقد آمن بانتصار الشيطان فيها بحيث أصبحت على حد تعبيره مثل « سادوم

---

(١) دراسة « نهر بلا عودة » : احمد رافت بهجت . . نشره نادى القاهرة للسينما . السنة الثانية عشر العدد ١٢ عام ١٩٧٩ .

وعموريه» . . وفى هذا المشهد يظهر كالدير كشخص على استعداد لمساعدة القسيس عندما يرى الكتاب المقدس يقلت من يده ولكنه على غير استعداد للإستسلام لهذا القسيس الكاثوليكي أمام المهازل التى تحدث فى المدينة المسيحية!!

وماثيو كالدير بعد أن سجن دفاعا عن صديق له . . عاد وقد أصبح معزولا عن المجتمع الذى يعيش فيه فهو لا يقامر ولا يشرب ولا يدخن ولا يعاشر الغانيات . . بل ابتعد عن المدينة وأصبح يسكن إلى جوار النهر ويندمج فطريا مع ايقاع الطبيعة الاساسى حيث الأرض والزرع والنهر فى حين الجميع فى المدينة يبحثون عن الذهب وينغمسون فى ملذاتهم .

ومن العسير فى الواقع تفسير أسباب تطهر كالدير إلا اذا كان الفيلم يرى أن يفرق بينه وبين أقرانه فى هذه المنطقة . . ليخلق عليه معنى رمزيا خاصا لكى يصلح نموذجا فى نكران الذات والطهارة والمخاطرة والعناد فى سبيل كل ما هو حق!! .

وكالدير هو الشخص الوحيد فى الفيلم الذى يتعلم منه الآخرون كيف يوجهون نشاطهم توجيهها بناء . . فعقله يستطيع أن يحفظ الناس من التورط . . لأنه لا ينجر وراء الخيال الكاذب لا يمانه بأن الانسان إذا لم يكن واقعا فيجب عليه أن يرجع من حيث ولد . . وهو رغم طبيته يواجه الهنود الحمر بقسوة وشجاعة نادرة، ويلقن ابنه الدرس : « سنحاربهم فالأرض ملكنا ولن نتركها أحياء» . . ثم يوصيه بأن يتعلم اطلاق النار على الوجه الصحيح : « صوب إلى الهدف من أول طلقة فقد لا تجد فرصة ثانية»!! .

لقد خلق بريمنجر من شخصية كالدير شخصية محترمة تدعو إلى الاعجاب الكامل رغم عنصريتها الدفينة - انه رجل « يمكن أن يفعل أى شىء طالما يملك كرها عظيما أو حبا عظيما » وفى رحلة النهر المتقلب يزود كالدير ابنه مارك بما كان يعتز به من أفكار يتأكد صدقها فى كل خطوة يخطوها . . كان مارك بعد أن ماتت أمه وسجن أبوه صبيا وحيدا (تائه) يهيم على وجهه فى بؤرة الفساد داخل مدينة الباحثين عن الذهب . . وكان من الممكن أن تفرض عليه سلوكيات وخبرات تشير الاشمتزاز. فهو يوزع الخمر فى أنحاء المدينة . . ويعوض فقدانه لعائلته بالعيش مع الراقصة كاي ( مارلين مونرو) . . ومع ذلك كان متماسكا ودودا مهذبا بحيث نرى الراقصة تودعه عندما يعثر على أبيه بقولها : « يسرنى مقابلة سيد مهذب مثلك» . . ان بريمنجر يحاول بصورة غير مباشرة أن يؤكد أن مارك ( التائه) يستمد وعيه من جذور أخلاقية



يفترض أنها متوارثة . . . وكأن انتماء هذا الطفل لعائلة يهودية هو الشيء الوحيد الذى استطاع أن يحفظه من سلبيات هذه المدن الفاسدة .

والواقع أن بريمنجر عندما يجعل المدينة يسيطر عليها هذا الغول البشع المسمى حمى البحث عن الذهب وحيث « الجميع يبحثون عن الذهب وكالدير « يزرع الأرض » . . . يحاول أن ينفى عن اليهود الصفات التى ألصقت بهم خلال تاريخهم الطويل والتى تجسدت فى إيمانهم بأن الذهب أعظم قوة فى العالم . . . رغم أن الحقائق المتعارف عليها عنهم تؤكد صدقها وهو ما يجعل الفيلم يحمل بين طياته أكثر من هدف لنصرة الشخصية اليهودية والصهيونية . ويخرج عن نطاق فيلم الغرب التقليدى إلى انطاق المنشور السياسى والاجتماعى . . .

### رائد فى مجال الإباحية

ويسجل تاريخ السينما الأمريكية لبريمنجر دوره فى مجال الأفلام الجنسية . . . فقد استطاع عام ١٩٥٣ أن يثير بفيلمه « القمر الأزرق » معركة كبيرة من معارك الرقابة فى ميدان السينما . . . وأقام منطقة جديدة لحرية الأفلام الجنسية . . . كانت بمثابة نقطة نهاية لروح الاحتشام فى السينما العالمية . فقد وصف هذا الفيلم بأنه « مبتذل » و « خليع » . . . ورفضت هيئة منتجى الأفلام فى أمريكا عرضه لجراته وإباحية حوار . . . والواقع أن بريمنجر تناول الموضوعات الجنسية فى أفلام كثيرة . . . فبالإضافة إلى « القمر الأزرق » ويتناول فيه مواجهة الفتاة العذراء لرغباتها الجنسية قدم موضوع التحرر الجنى لدى المراهقات الاوربيات فى « مرحبا أيتها الأحزان » ١٩٥٨ ، وابتذال المرأة الأمريكية فى « تشريح الجريمة » ١٩٦٢ ، الشذوذ الجنى فى فيلم "Tell me That You Love Me junie Moon" ١٩٧٠ ، الشبق والخيانة الزوجية فى « اصدقاء حميمون » ١٩٧١ . . . وركز من خلال هذه الأفلام وبصورة لا هوادة فيا على العناصر الجنسية التى استخلصها من خلال روايات جنسية رائجة لكاتبات أمريكيات وأوروبيات من أمثال فرانسواز ساجان ، مارجورى كيلوج ، لوسى جولد . . . واغلبها روايات كان الحس التجارى طاغيا عليها ولا يمكن اعتبارها دراسات أنثوية جادة لدور الجنس فى المجتمعات الأمريكية والأوروبية .

### الزنج . . . والسلالات . . . واسرائيل

وغالبا ما كان فى بعض أفلام بريمنجر نوع من الاعجاب بكل نواحي الجمال والتلقائية فى

حياة الزوج بالرغم من كل الآلام التي يعيشونها . . وهذا نلاحظه في كوميدياته الموسيقية التي لعب بطولتها الزوج مثل «كارمن جونز» ١٩٥٤ ، «بورجي وبس» ١٩٥٩ ، وأيضا التراجيديات التي تعكس تعصب البيض ضد الزوج في «فليسرع الغروب» ١٩٦٦ ، أو الانفارقة في «العامل الانساني» ١٩٨٠ .

والواقع أن هذه الأفلام لا تقدم كقفزات مفاجئة نتيجة مبادرة شخصية من بريمنجر فهناك مقدمات كثيرة تجعل احتضان قضايا الزوج بالنسبة للفنان اليهودي في بعض الفترات أمر يتناسق مع الاتجاهات الاعلامية والسياسية الصهيونية . . فهي من ناحية تحقق لليهودى الفرصة لتشويه «الأغيار» من خلال وقائع غالبا ما تكون ملموسة . . وتسهل الطريق لاستغلال الأصوات الزنجية لصالح القضايا اليهودية . . وتظهر اليهود أمام المتفرج الملون في آسيا وأفريقيا بالمظهر الحضارى والذهنى والأخلاقي وهو أمر ينعكس تأثيره بشكل ما على العلاقات الأفرو آسيوية - الاسرائيلية . . وليس غريبا أن نجد كل الأفلام المناصرة للزوج في السينما الأمريكية خلفها مجموعة من الصهاينة العتاة من أمثال «ستانلى كرامر» «مارتن ريت» «سيدنى بولاك» وأوتو بريمنجر الذى يحدد موقفه بصراحة من هذا الموضوع عندما يقول :

«الواقع أننى لا أبحث عن القضايا ولكنى أجدها فى الطريق ، أى أننى لا أتعمد ذلك وهذا يعود إلى أننى أعيش فى القرن العشرين وأهتم بعصرى . . أنا مهتم بإسرائيل وبالسياسة الأمريكية وبمشكلات السلالات حتى من خلال فيلمين مثل «كارمن جونز» و «بورجي وبس» اللذين كانا من الأفلام الموسيقية . . وتلك المشكلة هى أكثر تعقيدا مما يعتقد المرء ، فوضع الزوج فى الولايات المتحدة ليس أمرا سهلا كذلك وضع اليهود فى إسرائيل» (١) .

لقد تجسد فى هذه الكلمات كل ما يمكن أن نحتاجه عند تقييم العديد من الأفلام التى أخرجها بريمنجر . . فهو يدعى أنه يهتم بمشكلات السلالات و بوضع الزوج فى أمريكا ووضع اليهود فى إسرائيل . . دون أن نفهم العلاقة بين الوضعين . . ودون أن نفهم السر الذى يجعله يتعاطف مع الزوج فى الوقت الذى يهاجم فيه الهنود الحمر بشراسة فى فيلمه «نهر بلا عودة» . . هل لأن وضع الهنود الحمر أصحاب الأرض الأصليين فى أمريكا يتشابه مع وضع الفلسطينيين فى إسرائيل ؟ . . وهل من الممكن أن يحكم على السلالات ومشكلاتها وهو يضع

(١) حوار مع أوتو بريمنجر ترجمة يوسف شريف رزق الله . . نشرة نادى السينما العدد (١٣) السنة الثانية عشرة أكتوبر سنة ١٩٧٩ .

البطل اليهودى - دائما - فى مكانة التفوق المطلق على كل شعوب العالم . . التى تعرضت فى أفلامه للاحتقار بدرجة أو بأخرى . فالألمان برابرة فى خمس أفلام من أفلامه « والهنود الحمر متوحشون » « نهر بلا عودة » والعرب جبناء وخونة « الخروج » « برعم الورد » والانجليز ساديون « بونى ليك مفقودة » ومتواطئون « العامل الانسانى » ، والأمريكيون يفتقدون المبادرة « محاكمة بيللى ميتشل » انتهازيون يعيشون تحت تسلط ديمقراطية الابتزاز والتجريح والتهديد « النصيحة والقبول » .

### الخروج .. وبناء اسرائيل

يعد فيلم « الخروج » ١٩٦٠ رغم دعائيه أشهر فيلم سينمائى قدمته هوليوود لمناصرة اسرائيل وكان مأخوذا عن رواية كتبها الكاتب الصهيونى ليون أوريس عن بناء اسرائيل وبتكليف من شركة متروجولدين ماير . . ثم اشترى أوتوبريمنجر حق انتاجها سينمائيا بالمشاركة مع معهد وايزمان للعلوم فى اسرائيل والذي قدم كل الامكانيات والخبرات العسكرية فى سبيل ظهور هذا الفيلم إلى حيز الوجود . . واختار برمينجر لبطولة الفيلم مجموعة من النجوم العالميين من أمثال : الممثل اليهودى « بول نيومان » فى دو آرى بن كنعان محارب الصابرا فى الهاجاناه ، « ايفا مارى سنت » فى دور الفتاة الأمريكية غير اليهودية كيتى فريمونت « عسال مينوفى » دور الصبى اليهودى دوف الاندو . . « لى . ج . كوب » فى دور براك بن كنعان و « رالف ريتشاردسون » فى دور الجنرال سوثر لاند . . « وجون ديريك » فى دور الفتى العربى طه المبهور بشخصية آرى . . بالاضافة إلى نجوم اخرين مثل بيتر لوفورد ، جريجورى راتوف ، هيو جريفيث ، جيل هوورث . الكسندرا سيتوارت ( جوردانا شقيقة آرى ) وغيرهم . . وقد تكلف الفيلم مليونين ونصف مليون دولار . ووصلت أرباحه بعد العرض إلى أكثر من ١٥ مليون دولار .

ومع ذلك فقد واجه فيلم « الخروج » وأيضا الرواية المأخوذ عنها سيلا لا ينقطع من الهجوم من النقاد اليهود وغير اليهود . . فقد وصف الناقد اليهودى مورد خاى ريتشلر قصة الفيلم بقوله « قصة تجارية رخيصة تستغل التراث القصصى اليهودى لتقديم صورة مزيفة عن تاريخ بناء اسرائيل » فى حين لاحظ جوكمشه « أن أوريس قد أدخل من خلال رواية « الخروج » الجنس والنجاح والجيمس بوندى فى الصهيونية » . .

ويصف لناد . هانى الراهب فى كتابه « الشخصية الصهيونية فى الرواية الانجليزية »

شخصية بطل فيلم « الخروج » بقوله : « البطل المعصوم هو ما تقدمه رواية « الخروج » عبر كليشيات لا تنتهي فأرى بن كنعان ( آرى تعنى أسد ) يتقيد بشعار « العين بالعين والسن بالسن » وهو « مستيقظ فى المجد ، ويطير بأجنحة كالصقور » أنه يمضى مباشرة إلى الموضوع ولديه عين عملية تستوعب وضعاً بلحظة ولديه « شخصية كالبرج بارزة » و « بالغ الذكاء » و « متميز » فى الخامسة عشرة يغدو مقاتلاً بارزاً فى الهاجاناه ، وفى العشرين يصبح قائداً من قادة الهاجاناه ينظف منطقة الجليل من « الارهابيين » العرب ويلاحقهم داخل سوريا ولبنان وفى الخامسة والعشرين وخلال الحرب العالمية الثانية يهرب أعداداً غفيرة من اليهود الألمان من مقره فى برلين وذلك باقناع كبار المسئولين النازيين أن من مصلحة ألمانيا تهريب اليهود إلى فلسطين . . ويعود ليحارب جيش فيشى القريب من دمشق والمزود بالمدفعية والدبابات ويقتل أربعمئة جندي ، وفى قبرص يقود متخفياً بزي ضابط بريطاني عملية جريئة يخطف على أثرها مائتين واثنين من الأطفال اليهود إلى فلسطين دون أن تستطيع المخابرات البريطانية اكتشافه أو إيقاف سفينه بعد أن كشف أمرها . . ولكى يهرب بالسفينة يهدد البريطانيين بنسفها بالديناميت إذا أوقفوها . . ثم يصوم مع الأطفال مدة ستة وثمانين ساعة صياماً تاماً مجبراً البريطانيين بذلك على ترك السفينة وشأنها بعد أن هب الرأى العام العالمى لنجدته وأخيراً « يطهر » منطقة الجليل نهائياً من سكانها العرب . .

ولعل كلمات بريمنجر التى قدمنا لها هذا الفصل تعكس بوضوح صهيونيته وتعصبه فهو يعتبر معركة الهاجاناة ثورة قام بها الشعب اليهودى ضد الانجليز . . وفى نفس الوقت يتجاهل العرب أصحاب أرض فلسطين من مجال الصراع السياسى مما يحول الصراع من صراع بين العرب والصهيونية الى صراع بين البريطانيين واليهود . رغم أنه ليس لأى منهما حق فى فلسطين .

### برعم الحقد

وفى عام ١٩٧٥ قدم بريمنجر فيلمه « برعم الورد » المأخوذ عن رواية للكاتب جون هيمنجواى ويول بونيكاريه . . وبلغت تكاليفه أكثر من ست ملايين دولار وقد وصف الناقد ستيفن شوير هذا الفيلم بقوله : « فيلم آخر يذهلنا بحماقته أخرجته وأنتجه أوتو بريمنجر الذى احتال بطريقة ما ليجد الاعتمادات اللازمة من أجل شىء تافه . . الافكار معتوهة . . والاخراج ردىء . والحبكة تفتقد إلى الاحساس وتنتقل بين السياسة والجاسوسية والمخابرات المركزية



الأمريكية . . والحرب العربية الاسرائيلية . . ومع ذلك فهذا العمل إذا نظرنا إليه برؤية عربية سنجده يتسلح بكل الأسلحة المتعارف عليها في مجال طمس الحقائق والتزوير والمبالغة عند عرض القضية الفلسطينية ومن هنا يصح التعرف على الخطوط العريضة لأحداث أمر له أهميته . .

تبدأ أحداث هذا الفيلم على يخت الملياردير اليهودي تشارلس أندريه فارجو ( كلود دوفين) المسمى برعم الورد . . حيث تصحب حفيده سابين أريعة من صديقاتها بينهم هيلين ( ايزابيل هوير) ومرجريت في رحلة في مياه البحر المتوسط . . ووسط مرح الفتيات البريء تستولى مجموعة من الفدائيين الفلسطينيين على اليخت بعد قتل كل العاملين فيه وتمتجيز الفتيات الخمس في منزل يمتلكه فرنسي كان يعيش في الجزائر وانتقل منها إلى كورسيكا . .

يصور المختطفون فيلما تقرأ فيه إحدى الفتيات رسالة كتبها الفدائيون . . ويعلنون فيها أن إحدى المختطفات ستعدم إذ لم تتح للفدائيين فرصة الحديث على شبكات تلفزيونات أوروبا وأمريكا حيث تقيم عائلات الرهائن . .

وبعد تردد من الحكومة الأمريكية يذعن رؤساء الدول لطلب الفدائيين حرصا على حياة الفتيات الخمس . . وتؤدي إذاعة الفيلم المسجل عليه الحديث إلى الافراج عن الفتاة هيلين وهي ابنة ثرى يوناني يعيش في المنفى في باريس .

وتسلم هيلين بعد الافراج عنها فيلما ثانيا لرجال الأمن مطلوب عرضه في التلفزيون مصحوبا باعتراف من الملياردير فارجو بأنه يهودي وبأنه باع أسلحة ساهمت في قتل اللاجئين الفلسطينيين في الأردن . . وعندما يتم الاذعان مرة ثانية لطلبات المختطفين يتم الافراج عن الرهينة الثانية مرجريت . .

ويلجأ فارجو إلى عميل المخابرات الأمريكية لورنس مارتن (بيتر اوتول) الذي يتخذ من عمله كصحفي في النيوزويك واجهة لعمله الحقيقي . . ويكتشف مارتن بعد تحريات في ألمانيا أن المسئول الحقيقي عن المجموعة المختطفة شخص انجليزي يدعى - سلوث - (ريتشارد اتينبرو) انضم الى الفلسطينيين بعد أن أعلن اسلامه . .

ويطلب الفدائيون في فيلم ثالث فرض المقاطعة التجارية التامة من أمريكا وأوروبا ضد اسرائيل . . ولكن العميل مارتن يصبح بمساعدة هيلين ومرجريت على يقين بأن السجينات

موجودات في كورسيكا وبمساعدة فعالة من عميل اسرائيل ( يوسف شيلونج) يقوم بعملية قذائية خاطفة يحرر بها الفتيات الثلاث الباقيات ويتمكن من القبض على سلووث في مكمنه . .  
وبعد أيام قليلة يقوم أحد الارهابيين باختطاف طائرة ركاب مطالباً بالافراج عن سلووث ورجاله .

ان فيلم « برعم الورد » يعكس اتجاهها مميزاً لرؤية اليهود عبر منظور أمريكي . . ورغم الهجوم الذي تعرض لها الفيلم عشرات النقاد الأوروبيين إلا أنه يحدد عدة ملامح في الدعاية الصهيونية يجب التوقف أمام بعضها . .

١- يركز على أن الفتيات المختطفات الخمس تنتمي كل منهن إلى بلد أوروبي معين . .  
وذلك حرصاً على استشارة أكبر « كمية » ممكنة من التعاطف مع قضيتهم عند عرضها في مختلف دول أوروبا<sup>(١)</sup> وبالضرورة إلى خلق رأى عام عالمي مناهض للعرب .

٢- يوحى بضرورة التحالف الاستراتيجي بين الكيان الصهيوني والمعسكر الغربي وعلى ما في هذا من دلالات . . فان هذا الفيلم يوحى بالخطر الذي يهدد الكيان الصهيوني والذي يرسمه خطراً يهدد الغرب أيضاً<sup>(٢)</sup> . .

٣- يشير بشكل مباشر إلى أن العرب ليس في استطاعتهم التخطيط لعمليات الاختطاف الناجحة الا بمساعدة أعداء اليهود التقليديين في ألمانيا وانجلترا . .

٤- لتحقيق النجاح الجماهيري ولتوصيل الجرعة الدعائية إلى أكبر عدد من المتفرجين في العالم تسند أدوار الفيلم إلى مجموعة من النجوم العالميين في أمريكا وانجلترا وفرنسا وإيطاليا وألمانيا واسرائيل بالإضافة إلى ممثل عربي « مشكوك في هويته » هو « أميدو » وسياسي يدخل حلبة التمثيل من أجل مساندة القضايا اليهودية ولرفع أسهمته لدى اللوبي الصهيوني في أمريكا وهو « جون ليندساي » عمدة نيويورك سابقاً !! .

## اليهود والكاردينال

كان بريمنجر مثله مثل كل المخرجين اليهود مناهضاً قاسياً للكاثوليكية متهماً رجالها

---

(١) جريدة فلسطين فيلم - العدد الثالث ٢١ / آذار ١٩٧٦ .

(٢) الصهيونية على جبهة السينما (يوسف يوسف) كتاب « أساليب السينما الصهيونية » - المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت - الطبعة الأولى سنة ١٩٨٠ .

بالغطرسة والقسوة . . وكان فيلمه « القديسة جان » ١٩٥٧ وسيلة جيدة لمهاجمة الكاثوليكية من خلال شخصية الأسقف كوشون الذى حكم على جان دارك بالحرق حية بعد أن أدانها بالزندقة .

وفى عام ١٩٦٤ حشد بريمنجر ميزانية ضخمة لتقديم فيلمه ( الكاردينال ) المأخوذ عن رواية لهنرى مورتون روبنسون وأشترك فى تمثيله نخبة من النجوم الأمريكين والأوروبيين فى مقدمتهم « توم تريون » فى دور الكاردينال « كارول لينلى » فى دور شقيقته منى « جون ساكسون » فى دور العاشق اليهودى بانى رامبل ، « جون هيوستون » فى دور الأسقف جليسون ، « رومى شنايدر » فى دور العاشقة اليهودية ليدبور ، « دوروثى جيش » فى دور الأم وغيرهم ...

ويصور الفيلم الذى يبلغ طوله ١٧٥ دقيقة شخصية قسيس كاثوليكي من أصل أمريكى إيرلندى يدعى ستيفن فرمويل ... يتميز بمثالية نادرة . . ولكنه يتشكك كثيرا فى كاثوليكيته عندما يصطدم بالمشاكل الانسانية التى تفشل الكاثوليكية فى مواجهتها سواء فى محيط عائلته . . أو فى الأحداث العالمية التى أحاطت بالعالم فى الفترة المحصورة بين الحربين العالميتين ، ومع ذلك فان طموحه يجعله يصارع عقله وضميره وقلبه لكى يحمل فى النهاية لقب ( كاردينال ) .

ورغم أن رواية الكاردينال ( الترجمة العربية لها فى ٨٠٠ صفحة من القطع الكبير ) تحتوى على تفاصيل لطيفة حياة الكهنة فى الكنيسة الكاثوليكية وطبيعة علاقاتهم مع الاتجاهات الدينية والاجتماعية والسياسية ... إلا أن السيناريو الذى كتبه اليهودى ( Robert Dazier ) للفيلم تجاهل هذه العلاقات واخلق شخصيات وأحداث وأماكن جديدة تخرج عن نطاق إيطاليا ومدينة الفاتيكان وبعض الولايات الأمريكية وهى الأماكن التى تدور فيها أحداث الرواية لكى يصور بزوغ وتسلط النازية فى النمسا ولكى يخلق قصة حبة بين القسيس الكاثوليكي وبين فتاة يهودية تعيش فى النمسا فى فترة الحكم النازى .

وبالمنطق اليهودى لفيلم « الكاردينال » نستطيع تقسيم أحداثه إلى قسمين : الأول يصور مقاومة ستيفن فرمويل لزواج شقيقته منى من حبيبها اليهودى بانى رامبل وسقوط الفاتيكان تحت التسلط الفاشى . . والثانى مقاومة ستيفن لغرامه من النمساوية اليهودية ليدبور وتصاعد الطغيان النازى ضد اليهود حتى لحظة اعلان الحرب العالمية الثانية .

فى القسم الأول يواجه ستيفن قصة شقيقته منى وهى فتاة رقيقة شاردة الفكر فى عناد ولا

تنقاد لكلام أو ملاطفة عندما تحدثها أمها عن علاقتها بالشاب بانى وهو شاب يهودى وابن  
حاخام دمث الخلق وفى مقدوره أن يصبح فنانا لولا اضطراره إلى الدرس المتواصل فى شئون  
طب الأسنان . . وتطلب الام من أخيها القسيس أن يحث أخته على ترك صديقها اليهودى . .  
وأن يستخلص منها ككاهن وعدا بتركه والزواج من شاب كاثوليكي ويوافق ستيفن على طلب  
أمه . . ويطلب من شقيقته أن تقطع علاقتها بالشاب اليهودى . . أو تجعله يقابل الشاب ربما  
ينجح فى أن يجعله كاثوليكيا . . وتقنع الفتاة بأن حبيبها لا يمكن أن يغير دينه « لان أباه حاخام  
وذلك سيقتله إذا أصبح ابنه كاثوليكيا لانهم أيضا لهم عزة فى نفوسهم » .

ويشعر ستيفن بتفاهة علم اللاهوت أمام تيارات القلب ولكنه مع ذلك يستخلص من شقيقته  
وعدا بترك هذا الشاب . . وتعيش الفتاة فى حالة من المعاناة تقرر على أثرها الهرب وترك منزل  
عائلتها .

ويحدث اختفاء منى ضربة أليمة للعائلة . . إلى أن يعثر عليها فى إحدى النوادي مع شاب  
اسبانى تشاركه فى تقديم استعراضات راقصة وعندما تفاجىء بشقيقها بين زحام المرقص  
تواجهه بتحدى .

منى : لا تحاول بعد الآن أن تظهر بمظهر الأخ الأكبر . . ربما جاز ذلك فيما مضى . . لكن  
اليوم لن يؤثر على أنفسهم . . ؟ أنك لا تدرك معنى الحب . . لقد سئنا كل الكلمات المعسولة  
والخرافات التى تؤمن بها .

ستيفن : ماذا تريد منى يا منى ؟

منى : أريد فقط بانى رامبل .

ستيفن : تعالى معى وسأساعدك على لقياءه .

منى : ما من أحد يستطيع الآن مساعدتى على الحصول عليه . . فقد فات الأوان لقد  
تزوج بفتاة أخرى .

وتعتقد الأمور أكثر أمام ستيفن عندما يكتشف أن منى تحاول اجهاض نفسها من ثمرة  
علاقتها بعشيقها الأسبانى . . ويواجهه الطبيب بأن انقاذ أخته لن يتم إلا بقتل الجنين . . وإذا لم  
يعط تصريحاً بتحطيم الجنين فلا شىء يجدى فى انقاذ أخته ويصبح الأمر هو حياتها مقابل  
جنين لم يولد بعد . . ويجد ستيفن نفسه أمام تعليمه الكهنوتى وإيمانه العميق بالكنيسة



الكاثوليكية يرفض الانصياع لرأى الطبيب . الأمر الذى يؤدى إلى موت أخته وانتفاذ الجنين !!  
لقد فقدت الفتاة الرقيقة منى حبسها اليهودى ثم فقدت ذاتها وكرامتها واخيرا فقدت حياتها  
والسبب فى كل الحالات الكاثوليكية .

وعندما يذهب ستيفن إلى روما مع رئيسه الكاردينال جلينون يقترب من الفاتيكان والمجلس  
الكنسى الأعلى . . ويكتشف أن الكنيسة تساند موسولينى باعتباره الشخص الذى سيعيد بناء  
إيطاليا من الداخل ويعارض اعداءها بشدة وخشونة . . وعندما سار الدوتشى إلى روما ناهض  
الكنيسة وتعددت عودته الزائفة . . وهبط الطاغية تحت سمع وبصر وموافقة الكنيسة نحو عهد  
من الانهيار الاجتماعى السياسى .

وتتم ترقية ستيفن أسقفا لابرشية هارتفيلد فى الولايات المتحدة . . ويكتشف مرة أخرى عدم  
قدرة الكنيسة على المساهمة فى حل المشاكل التى واجهتها أمريكا خلال الأزمة الاقتصادية . .  
ثم يستدعى إلى روما لزيارة رسمية الى الفاتيكان . . حيث يعهد إليه بمهمة دبلوماسية خاصة  
لمقابلة هتلر فى النمسا .

ويبدأ القسم الثانى من الفيلم فى النمسا حيث يلتقى ستيفن بالفتاة اليهودية ليدبور التى  
كانت على وشك أن تجعله يسقط فى غرامها ولكنه تركها لتعود إلى وطنها النمسا لتتزوج من  
رجل يهودى . . تطلب منه ليدبور مساعدتها من أجل الهروب من النمسا وتعترف له أن حبسها له  
حطم زواجها ولكنه يتركها ليعود إلى الفاتيكان ليعين مع بداية الحرب العالمية الثانية فى منصب  
(كاردينال) . .

### والأحداث كما نرى لا تحتاج إلى تعليق !

ولكنها تؤكد أن بريمنجر كان يعرف طريقه جيدا . . ولم ينحرف عن هدفه فى لحظة من  
اللحظات . لم يمل من تكرار أفكاره الصهيونية من خلال كل الاشكال السينمائية المتعارف  
عليها : الفيلم البوليسى . الاستعراضى . التاريخى . الاجتماعى الحربى . الكوميدى . الخ .

## محتويات الكتاب

الموضوع	الصفحة
١ - مقدمة الناشر	٦
٢ - مقدمة المؤلف	٩
٣ - الباب الأول: المسلمون من منظور ثابت	١٥
٤ - الفصل الأول: الهند والإسلام	١٧
٥ - الفصل الثاني: الأفغان	٢٧
٦ - الفصل الثالث: الأتراك بعيدًا عن العلمانية	٣٥
٧ - الفصل الرابع: تنويعات على المسلمين	٤٧
٨ - الباب الثاني: الالتفاف حول الماضي	٥٢
٩ - الفصل الخامس: الحروب الصليبية	٥٥
١٠ - الفصل السادس: الشتات وثورات منسية	٦٠
١١ - الباب الثالث: أفلام الترفيه	٧٢
١٢ - الفصل السابع: الأفلام الموسيقية	٧٥
١٣ - الفصل الثامن: الكوميديا نقاط فوق الحروف	١٢٩
١٤ - الفصل التاسع: الإيطاليون والرياضة	١٥٨
١٥ - الباب الرابع: العالم والدائرة المغلقة	١٦٧
١٦ - الفصل العاشر: الاحتكار والتكرار والثروة	١٦٩
١٧ - الفصل الحادي عشر: الأحداث العالمية من منظورهم	١٧٩
١٨ - الفصل الثاني عشر: الشعوب ودور المسلسلات التلفزيونية	١٨٣
١٩ - الفصل الثالث عشر: الشعوب من منظور مخرج	
صهيوني «أوتوبريمنجر»	١٩٥
٢٠ - الفهرس	٢٠٧

رقم الإيداع بدار الكتب والوثائق القومية

٩٧ / ٨٦٨٩

---

الترقيم الدولي I.S.B.N.

977 - 5768 - 03 - 9





هوليوود هي ملكة صناعة السينما . واليهود هم ملوك هوليوود .  
ومن هذا الواقع تأتي إثارة الحياة السينمائية العالمية . فعمالقة السينما ،  
والشركات الإنتاجية الضخمة ليست فى أيدي بشر عاديين ، إنها فى الواقع  
مملكة « اليهودي التائه » الذي يملك وعي « الشتات وطموح « الجيتو » ونزق  
« العبرانية » ! .

وفى هذه المملكة سنجد أساطير المال وعباقرة الإحتيال وجهابذة التخطيط  
وعلماء التنفيذ .

ومعهم دائماً قوافل من النجوم والنجمات ، المتعطشين والجائعات ،  
للشهرة والمال .

وفى هوليوود تتم صناعة أفلام الرعب والجنس ، والعنف والسياسة ، وفق  
رؤية « عالمية » عاقلة ومدروسة . ومشاهد إغراق العالم فى العنف والجنس ،  
ليست سوى اجزاء من فيلم طويل يسمى « لعبة السيطرة ، يتحول فيه  
المشاهدون إلى بشر « متطيرين » كـ « زيوت كحولية » أو « غازات آدمية » ! .

وحيث توجد دماء « الغريزة » تتصاعد أبخرة الذهب ، وتنهار أعمدة  
الحكمة ويصير العقل شيطاناً رجيماً ، والإنسانية ذئباً بلا ضمير . والمحدد .  
كل المجد لإصحاب القفزات السوداء ! .

الناشر

